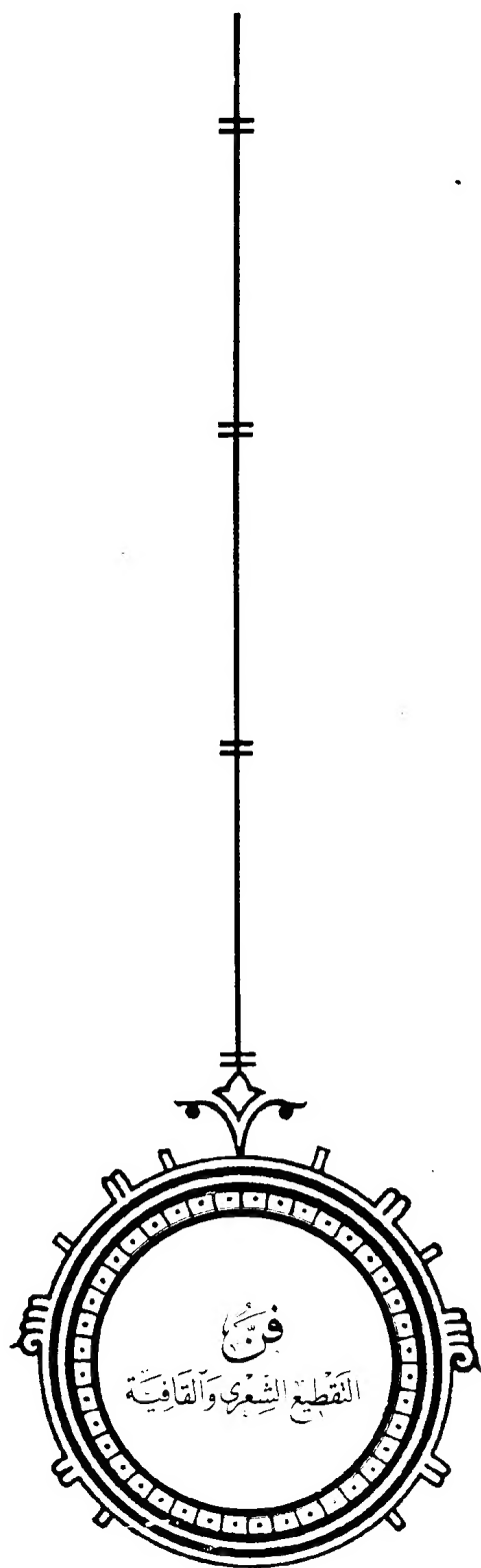


فن
النقّطِيعِ الشّعريِّ والقافيّة

تأليف
الدكتور صفاء خليل صبي
الأستاذ في جامعة بغداد

طبعة خامسة مكيّة ومثقحة

١٩٧٧



جميع الحقوق محفوظة للنَّاشِر

١٣٩٧ هجرية

١٩٧٧ ميلادية

فن النقّطِيعِ الشِّعْريِّ وَالْقَافِيَّةِ

تأليف
الدكتور صفاء خلوصي
الأستاذ في جامعة بغداد

الطبعة الخامسة
مزيّدة ومُنقّحة

مَشْرُوعَاتُ مَكْتَبَةِ الْمُتَنَبِّئِ بِبَغْدَادَ

الإهداء

الى ابنتي « صدى »
وولدي « صميم »

لكما أهديت هذا السفر من فكري وجهدي
مشعلاً يسطع نوراً يلهم الذهن بوقد
قد حفظت العهد برّاً فاحفظا عهداً بعهد
والبسا الغار وكونا قدوة الجيل المجدي

صفاء خلوصي

مقدمة الكتاب

بقلم الأستاذ كمال إبراهيم

هذه دروس في « فن التقطيع الشعري » ألقاها الصديق الباحث الدكتور صفاء خلوصي على طلبة قسم اللغة العربية بكلية التربية ، رأى أخيراً جمعها في كتاب يقرب مادة هذا العلم إلى افهام الطلبة ، ويغنيهم عن مراجعات الكتب الكثيرة ، ويغدو لطالبي العروض من الطلاب وسواهم مرجعاً مبسطاً ومعيناً ييسر عليهم الكثير من مسائل هذا العلم ومشكلاته وصعابه .

ان التماس علمي العروض والقافية من كتب القدامى من المؤلفين والباحثين يتطلب جهداً غير يسير ، وربما عجز الدارس عن ادراك ما ينشد فيها ، فترك هذا العلم من أول الطريق ، ذلك لما تتسم به معظم هذه الكتب او الفصول والابواب الواردة في كتب الادب القديمة من ابهام وغموض وتعقيد بحيث تحتاج الى ما يبسطها ويوضح أحاجيها وألغازها ، او استاذ ملّم بها يقربها للطلاب والدارس .

ولذلك كانت هذه العلوم اعني العروض وغيره من علوم العربية — وهي على هذه الشاكلة — تؤخذ عن الشيوخ ، شيخاً عن شيخ ، وقد درجنا

نحن في أول دراستنا لهذا العلم على هذه الطريقة .. ولكننا رأينا ان متطلبات العصر الحديث ، والاهداف التربوية الصحيحة في تقريب مآخذ العلوم كافة ، تقتضي التخلي عن هذه الطريقة اشاعة للعلم في كل مكان وتقريباً له الى متناول كل يد بالتيسير والتبسيط حتى يستطيع المتعلم الاعتماد على الكتاب اكثر من اعتماده على الاستاذ في الاخذ والفهم ، والكتاب مع الطالب على الدوام ، وليس كذلك شيخه واستاذ ، وقد يحتاج الطالب الى الاستاذ للدلالة والارشاد وتوضيح المشكل من مسائل العلم ليس إلا .

وهذا ما جرينا عليه في الكتب التي قمنا بتأليفها او عهد اليها بها ، وجرت عليه أساليب التعليم الحديثة في معظم البلاد العربية .

لذلك كان الدكتور خلوصي موفقاً كل التوفيق حين اعزم اخراج هذا الكتاب بهذا الشكل وهذا الاسلوب وهذه الطريقة ، وقد اطلعت على الكتاب وقرأته فصلاً فصلاً فأعجبت بما صنع ، وأشرت عليه ببعض الاستدراكات تعميماً للفائدة ففعل موفقاً مشكوراً ، وجاء كتابه هذا من الكتب المبسطة الميسرة لعلمي العروض والقافية ، المجدية غاية الجدوى للطالب والمتأدب .

والحق ان هذا العلم من علوم العربية قد وُلد اشبه بالمتكامل منذ أخرجه واضعه الاول الخليل بن احمد الفراهيدي ، وهذا خلاف ما كان بالنسبة للعلوم الاخرى كالنحو والتصريف وعلوم البلاغة واللغة ، فان هذه العلوم قد استحدثت وهي اصول وقواعد يسيرة ، على عهد واضعيها أو مولديها ، وظلت تنمو وتتكامل عصراً بعد عصر حتى بلغت الاكتمال في عصور شتى ، وقد أشرت الى ذلك في مقدمة كتاب « الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » للمرحوم الرضائي ، واذا كان لذلك من سبب فانه يعود الى ان أوزان الشعر العربي محدودة يسهل ضبطها وتحديدتها ، فضبطها الخليل وحدها . وليس الامر كذلك في العلوم الاخرى ، فانها من السعة والشمول بخور لا ساحل لها ، كما لا ينكر في ذلك براعة الخليل وعبقريته النادرة ، وهو

من الاذكياء الافذاذ الذين خلقوا ليوجدوا ، لا يقلدوا ، فقد ابتدع علم العروض من غير سابقة سبقتة . أما القافية فهو وان كان من المبدعين في تحرير كثير من قواعدها واصطلاحاتها إلا انه كان قد سبق الى شيء منها ، فقد ذكروا مثلاً أن ابا عمرو بن العلاء كان قد تكلم عليها كثيراً في مجالسه ، ورووا له أقوالاً فيها . وقد أعان الخليل على تثبيت هذه الاوزان وضبطها بالمقاطع التي دعاها بالتفاعيل ، وتصنيفها الى البحور المعروفة ، معرفته بالإيقاع والنغم وله بعض التصنيف في هذين الموضوعين ، وما لا ريب فيه ان صاحب الالحان أو (الموسيقار) اقرب الى تفهم الاوزان الشعرية من غيره ، ذلك ان الشعر العربي اتخذ منذ وجد للحدا والتغني والتنغيم او ان هذه هي التي دفعت الى ظهوره . وبالطبع فان العرب قبل ان يبتدع الخليل العروض كانت على علم بنغم هذه الابحر ، وقد رووا ان احدهم اذا أراد أن ينظم كرر بيتاً من بحر ونظم من وزنه ، أو يكرر كلمات مهملة تؤلف وزناً ما ، وينظم عليه . وكانوا يسمون هذا المكرر (المتر) ^١ لان البيت يغدو كالوحدة القياسية التي تقاس بمقاطعها مقاطع الايات الاخرى للقصيدة ، واعلم ان فريقاً من الشعراء حتى هذا العهد يتغنى بنغم البحر الذي ينظم فيه حتى يسهل جريان القصيدة في نسقه ، واعلم ان المرحوم الكاظمي كانت له طريقة خاصة في ذلك ، واكثر ما يحتاج الشاعر الى تكرار هذا (المتر) في الاوزان المتشابهة او الابحر المتقاربة فيحاول بالتنغيم والتكرار طبع ذوقه ولسانه على طبيعة الوزن الخاص الذي يريد النظم فيه لئلا يقع أو ينزل في وزن مشابه او مقارب له .

(١) قال الباقلائي في كتاب « اعجاز القرآن » (تحقيق أحمد صقر) ص ٩٦ : « وحكى لي بعضهم عن ابي عمر غلام ثعلب : ان العرب تعلم اولادها قول الشعر بوضع غير معقول ، يوضع على بعض اوزان الشعر كأنه على وزن « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ويسمى ذلك الوضع « المتبر » . اشتقاقه من « المتر » وهو الجذب او القطع ، يقال مترت الحبل اي قطعت او جذبت » ا هـ .
ص. خ.

ولا ريب ان العرب قبل وضع علم العروض كانت على علم بهذه الاوزان وهذه الابحر وما بينها من اختلاف في الاصول والمقاطع والحركات والسكنات . ولكنها لم تكن تسميها بهذه الاسماء التي وُضعت او المصطلحات التي أُقرت بعد ذلك ، وهي في علمها بذلك كعلمها بالاعراب ، فقد كانوا يعربون الكلام ، فيرفعون ما حقه الرفع وينصبون ما حقه النصب وهكذا ، بالسليقة والطبيعة اللغوية الاصلية ، فوضع النحويون بعد ذلك هذه المصطلحات الكثيرة التي جاءتنا ، وكانوا يدركون ما في البيت من زحاف أو علة وان لم يكونوا يسمونها بهذه الاسماء الاصطلاحية ، وقصة النابغة الذبياني في الاقواء الذي كان يقع فيه وتنبيهه الى ذلك عندما قدم الحجاز على لسان جارية غنته بالبيت الذي وقع فيه هذا العيب ومدت صوتها بحركة الاقواء حتى قيل انه أصلحه بعد ذلك ، دليل على تنبيههم لتلك المسميات ، وإن لم يكونوا قد وضعوا لها الاسماء الاصطلاحية . والبيت الذي جاء فيه الاقواء قوله :

سقط النصف ولم ترد اسقاطه

فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه

عزم يكاد من اللطافة يُعقد

فجعله بعد ذلك : عزم على أطرافه لم يعقد

واني ممن يعتقد ان للعروض شيئاً من اصول كانت متعارفة قبل الخليل . يهتدون فيها لمعرفة مقاطع الابيات ، والتمييز بين ما تشابه او تقارب منها : كالذي يسمونه بالتعظيم وهو ضبط المقاطع ب : نعم لا . نعم لا لا ، إذ تقابلان بـ (فعولن) و (مفاعيلن) .

وقد رووا ان الخليل قيل له : « هل للعروض اصل ؟ » قال : « نعم . مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلم غلاماً . يقول له : قل :

نعم لا . نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا
نعم لا نعم لا لا . نعم لا . نعم لا لا

قلت : « ما هذا الذي تقوله للصبي ؟ » فقال : « هو علم يتوارثونه
عن سلفهم يسمونه التنعيم ، لقولهم فيه نعم » . قال الخليل : « فرجعت بعد
الحج فأحكمتها » .

وكذلك احتساب مقاطع البيت من حيث توازي الشطرين وتساويهما
بعقود الأصابع الى طرائق اخرى في معرفة الوزن وضبط مقاطع الابيات .
قلت ان الخليل اخرج هذا العلم اشبه بالمتكامل ، وذلك هو السر في
أن ما دخله طوال العصور المتعاقبة بعد وضعه من تطور واستدراك وتجديد
لم يكن شيئاً مذكوراً ، حتى الأوزان التي اخترعت في العصور العباسية
وما بعدها ، وكذلك أغلب الأوزان في شعر العامة يمكن رد اصولها الى
هذه الاوزان الستة عشر ، هذا على اعتبار من يرى شرط الشعر ان يكون
موزوناً مقفى . اما من لا يرى ذلك ، فلا فرق في نظره بين الشعر والنثر
الا من حيث المعنى والخيال والتأثير ، وأساليب النثر لا يحصرها وزن .

ان حصر الشعر العربي بهذه الاوزان دليل الاحاطة البالغة بما نظم العرب ،
بحيث لم يشذ عن ذلك شعر من أشعارهم ، وهو آية الموهبة الفائقة عند الخليل
لا تقل عن موهبته في تصنيف الاوزان التي استخرجها من أشعارهم ،
واذا أردنا ان نتأمل في استدراكات من جاء بعده من العلماء عليه نجلدها
لا نخرج عن استدراكات في العرض ، ولن تمس الجوهر في قليل أو كثير .
استدرك عليه الاخفش الاوسط ابو الحسن سعيد بن مسعدة بزيادته
بحر المتدارك وهذا البحر لم يصح عند الخليل وهو عنده شاذ لا يعول عليه
لمخالفته الاصول التي جرى عليها أكثر شعر العرب اذ (التشعيث أو القطع)
من العلل الشعرية يدخلان حشوه . على حين انهما يختصان في كل الاوزان
بالاعاريض والاضرب . واستدرك عليه بزيادته في بحر الوافر عروضاً ثلاثة

مجزوءة مقطوفة وضربها مثلها . وعد الخليل هذا ايضاً من الشذوذ الذي لا
يقرر قاعدة ، فأهملها . وخالف الاخفش الخليل كذلك في مشطور الرجز
ومنهوكه ، فانه لا يعد مثل هذا شعراً ، وإن اتفقا على عد ما تركب من
جزء واحد شعراً من مثل قولك :

دهر غدر ساء وسر

فما رعى عهد الكبر

ومن استدرك عليه بعد الاخفش ابو اسحق الزجاج والجرمي وابن قتيبة
والناشيء ، وكل استدراكاتهم اكثر ما تتصل بالتسمية الاصطلاحية ، فان
البتر مثلاً عند الخليل هو مجموع الحذف والقطع (الحذف : هو حذف
السبب الخفيف ، والقطع : حذف ساكن التود المجموع وتسكين ما قبله)
وذلك اذا وقع الحذف والقطع في بحري المتقارب والمديد على حين ان الزجاج
يعتبر مجموع الحذف والقطع بترأ في بحر المتقارب فقط ، وسمى الخليل
المديد مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه . وخالفه الزجاج في سبب
هذه التسمية فقال انه يشاركه في هذا كل ما تركب من خماسي وسباعي بل
سمي مديداً لامتداد سبيين في طرف كل جزء من اجزائه السباعية .. وهكذا
الى اختلافات في التسمية واسبابها لا طائل تحتها .

أما الجوهري أبو نصر اسماعيل بن حماد صاحب الصحاح ، فانه ادمج
بعض البحور القصيرة في بعض ورد البحور الستة عشر الى اثني عشر .
سبعة مفردات ، هي : الوافر والكامل والهرج والرجز والرمل والمتقارب
والتدارك . وخمسة مركبات ، هي : الطويل والمديد والبسيط والخفيف
والمضارع ، فقال في ذلك : ان الطويل مثلاً مركب من المتقارب والهرج
لان الاول وزنه فعولن فعولن ، ووزن الثاني مفاعيلن مفاعيلن ، فالطويل
مركب منهما ، وهكذا . ويمكن ان نعد عمل الجوهري هذا أول تغيير اصاب
هذا العلم ولكن الامر في النهاية ظل على ما وضع الخليل وزاد الاخفش

الى يومنا هذا . وكل من الف أو بحث في هذا الفن لم يخرج عن ذلك الاصل .
وبما دمنا في صدد تقرير اوزان الشعر العربي التي نظم فيها العرب من
عهود الجاهلية الى العصور المتأخرة نندارسها ونرجع اليها فلا مناص من
الرجوع الى علم العروض كما جاءنا عن السابقين ، نستثبت في هذه القواعد
صحة وزن الشعر ، ونرجع الى هذه المقاييس نقيس عليها ما ننظم ، ونعرف
بتعلمها وضبطها الصواب من الخطأ ، فلا نقع في الخطأ ، نظماً أو قراءة
للمنظوم .

بقي ان التأليف الحديث في هذا العلم ، يُعد موفقاً ناجحاً في عصرنا
هذا إذا استطاع تقريب الوسائل بشتى الطرائق ، ويسر فهم قواعد هذا الفن
من أسهل سبيل ، وجارى أحدث طرائق التربية والتعليم .

وقبل سنوات سررت لطبع كتاب (الادب الرفيع في ميزان الشعر
وقوافيه) للشاعر الكبير المرحوم الرصافي ، واستجبت لناشره في التقديم
له والتعليق عليه ، اذ وجدته من احسن ما أُلّف في هذا الفن من حيث الطريقة
والاسلوب ، والايضاح والتبسيط ، فوضعت الكتاب بين أيدي طلابنا في
قسم اللغة العربية بكلية التربية ، يتدارسونه ويفيدون منه .

ولما عرض علي الدكتور صفاء خلوصي مؤلفه هذا وهو استاذ هذا
الموضوع الآن في القسم ، سررت أكثر ، وقد صدق حدسي من أول
الامر في الدكتور خلوصي ومؤلفه اذ جاءت هذه الدروس محققة للغاية التي
نهدف اليها في الاعداد الادبي في هذه الكلية .

وقد تميز كتاب الدكتور خلوصي من كتاب الرصافي ومؤلفات اخرى حديثة
مشابهة بأشياء عدة تزيد في تقريب مادة هذا العلم الى افهام الطلبة وترسيخها
في نفوسهم وترسيح نطاق معارفهم بشكل عام .

وقد صنع المؤلف خيراً حين اتبع في تقرير قواعد هذا العلم الطريقة
المقطعية في التوصل الى معرفة البحور . ودراسة المقاطع — في الحقيقة —

هي الاساس في هذا العلم . وهي الاساس في معرفة الاوزان المختلفة والتمييز فيما بينها .

كما أحسن المؤلف في طريقة عرض مادة كل درس . وأوضحها ايضاحاً حسناً بالامثلة المختلفة المتنوعة ، ولم يقتصر على امثلة القدامى التي تكاد تتكرر في كل مؤلف قديم او حديث ، اذ استشهد بطائفة حسنة من الشعر الحديث . وقد شاء ان يزيد في تثبيت المادة في نفوس طلابه فألحق بأكثر الدروس التمرينات الخاصة بها . يتقوى فيها الطالب على تطبيق القواعد . وتقطع الابيات بالقياس الى ما أخذ خلال مادة الدرس .

وعني عناية خاصة بالدوائر العروضية . وكنت قد أخذت على كتاب الرصافي اغفاله ايابا . فأوضحها ايضاحاً شافياً . وهي من الطرائق الميسرة للطلاب في معرفة بنحور الشعر والتمييز ما بينها .

هذا الى اتباعه الطريقة التصويرية التخطيطية الحديثة في من انما في اذ يستطيع الطالب بهذه الطريقة معرفة الاحكام والقواعد بمجرد النظر الى مخطط كل حالة .

والحق ان الدكتور خلوصي كان موفقاً جد التوفيق في مؤلفه هذا . وارجو ان يؤتي ثمرته المرجوة في الافادة وتقويم الملكة الادبية للطلاب والمتأدين كافة . كما ارجو للصديق الاستاذ اطراد التوفيق والنجاح .

كمال ابراهيم

بغداد في ٢ - ٦ - ١٩٦١

تقديم الكتاب

للدكتور عبد الرزاق محيي الدين
أستاذ البلاغة بكلية التربية

وجه الحاجة الى فن العروض يضيع بين ظاهرتين : ظاهرة الاستغناء عنه من اناس كان ينبغي ان يكونوا بأمس الحاجة اليه ، وظاهرة الحاجة الماسة اليه من اناس كان ينبغي ألا يكون بهم ميسر من الحاجة اليه، ذلك ان الذين يعالجون قرض الشعر ونظمه ينبغي ان تكون حاجتهم اليه ماسة ، لانه العلم الذي به يعرفون صحيح الاوزان من فاسدها ، ولانه العلم الذي يدلهم على ضرورها المختلفة وما يداخل تلك الضروب من كمال وتجزئة وبر ، كما انه هو الذي يدلهم على آداب القافية وما يصح فيها وما لا يصح .

ولكن الشعراء نظموا الشعر قبل ان يعرف (العروض) ويستنبط اصوله (الخليل بن احمد) حتى لقد قيل :

قد كان نظم الوري صحيحاً من قبل ان يُعرف « الخليل »

وكثير من الشعراء — حتى بعد ظهور هذا الفن وتأصّر قواعده . واصطناعهم الشعر صناعة يستعان عليها بالتعلم وبدراسات لغوية وأدبية يجهدون في

تحصيلها - في غنى عن تعلم « العروض » بداية لقرض الشعر أو التجويد فيه على احسن الوجود .

فاذا لم تكن بالشعراء حاجة ظاهرة لتعلم « العروض » فكيف يتهيأ لنا اقناع غيرهم بالحاجة اليه ؟

اما ظاهرة الحاجة الماسة اليه - من اناس ما كان ينبغي ان تكون بهم حاجة ماسة اليه - فتجلى في هؤلاء الذين لا يقرضون الشعر أصلاً ، أو يقرضونه في مشاركات عابرة ، ثم في أولئك الذين ليسوا من الشعراء ولكنهم ممن كُتِبَ لهم ان ينخرطوا في سلك تعليم اللغة والادب أو تحقيق النصوص ، وفي من يقتضيهم اختصاصهم المساس بكتب الادب كدارسي التاريخ العربي ، ومستنبطي أوضاع المجتمع العربي . وكالباحثين في المذاهب الدينية أو العقلية عند العرب . ان كل هؤلاء لا غنى لهم عن تفهم ما يرد من شعر في الكتب التي تعالج هذه الموضوعات . وان من مهيئات الفهم للشعر قراءته قراءة صحيحة الامر الذي لا يتهيأ كاملاً الا لمن يعرف صحيح الاوزان ، ويميز بين ضروبها .

بين ظاهرة الاستغناء ممن كان ينبغي ان تكون بهم حاجة ماسة له . وظاهرة الحاجة ممن كان يتوقع ان تكون بهم له هذه الحاجة ، أهمل فن « العروض » وظن بعض الناس انه نوع من ائتراف . والتشاغل بما ليس مجدياً أو ليس مهماً على أصدق الفروض .

واقع الحاجة لعلم العروض :

اد الحاجة لعلم « العروض » وان بدت هيئة لاصحاب الاذن الموسيقية من شعراء وغيرهم . ولكنها عند انعام النظر تكون ملجئة لشعراء ولغير الشعراء .

ان الاذن الموسيقية مهما بلغ بها الرهف والشحذ يفوتها احياناً التمييز

بين وزن ومقاربه ، وبين زحاف جائز وآخر ممنوع ، وبين قافية مقبولة واخرى ممنوعة ، كما يفوت بعض الشعراء - حين لا يكونون عروضيين - الوقوف على البخور المختلفة بضروبها المختلفة فيتخوفون بذلك من ولوج بحور تمدهم بامكانيات شعرية تعود على آثارهم يجزّل الفوائد .

على ان هناك حالات لا بد فيها من الاحتكام إلى فن العروض اذ ان الخلاف بين متخاصمين في صحة بيت من الابيات او فساده لا يكفي لفض النزاع فيه ان يحتكم كل الى ذوقه ، اذ ان الذوق اداة شخصية ، لا يمكن الاحتكام اليها في حالات الخلاف بين الافراد ، ولا بد من اللجوء الى حكم فيصل تخضع له سائر الاذواق ، ولا سبيل لذلك الا العلم بهذا الفن والوقوف على رخصه وممتنعاته ، ولولا الفن للج ادعاء الذوق في مماحكات لانهاية لها ولا تحديد .

بل لولا هذا الفن الذي حفظ للشعر العربي ابرز مقوماته لظهرت بوادر الانحلال في مقومات الشعر العربي منذ زمن بعيد ، ولجاز أن يمثل الشعر المنثور والشعر الحر قبل اليوم بمئات السنين من دون ان يوسم بالنبو وبالخروج على طبيعة الشعر العربي ، ومن دون ان يستشعر قائلوه الخروج على قواعد علم « العروض » ، ومن دون ان يتكلفوا المعاذير ويختلقوا العلل للخروج على القواعد والاصول .

وقد أعان على اهمال هذا الفن اسباب اخرى جاءت من طبيعة كونه فناً ذوقياً لا سبيل الى تحصيله من عادمي الذوق الموسيقي ، أو من طريقة تدريسه ومصطلحاته المألوفة منذ القديم . وقد نتج من طبيعة كونه فناً ذوقياً ان ساور كثيراً من الناس يأس من تعلمه . فان الذين لا يماكون حساً موسيقياً يزن الكلمات يظنون عاجزين عن وزنها وان قطعوا شطراً طويلاً من عمرهم في دراسة العروض . وهم يظنون في مكانهم من عدم التمييز بين الاوزان كما لو أنهم ما درسوا هذا الفن . ولا بذلوا جهداً في حفظ مواضعه

ومصطلحاته . هؤلاء بالتتابع السلبية التي انتهوا اليها من دراسته ، وباطلاع غيرهم على عدم جدواه لهم يشيعون الرأي بعدم الجدوى منه على الاطلاق ويصرفون غيرهم عن تعلمه .

لذلك تجد المدرس اذ يشرع في تدريس هذا العلم يلقي من الطلبة تخوفاً من تعلمه ، ويأساً من بلوغ حظ من المعرفة له ، وتيقناً من الرسوب آخر العام الدراسي فيه ، ويظل مدرسه لاكثر من شهر يهدى من روع هؤلاء ، ويخفف من حدة يأسهم ويؤكد لهم ان قليلاً من الصبر والرياضة على دراسته سيكشف لهم انه فن سهل للذيد ، وان النجاح فيه ميسور اكثر من يسره في بقية علوم العربية ، وان يأسهم من النجاح والجدوى سيتحول الى يقين بالنجاح وتأكيده من بليغ الجدوى . وليس المدرس في تطمينهم بذلك وتأميلهم بالجدوى مجانباً لواقع ، أو ممنياً بباطل ، فان الغالبية العظمى من الطلاب سيتعلمونه ، وسيلتذون به ، ويجنون فائدة منه ، ولكن قلة قليلة لن تنتفع بلبابه ولن تجني فائدة إلا من شكلياته وقشوره ، والمدرس مضطر ان يخفي عنهم النتيجة المحتومة لهذه القالة خشية أن يسري اليأس الى الجميع . أما السبب الذي أوجب تعسيره وكان راجعاً الى طريقة تدريسه فهو انه علم تكثر مصطلحاته ومواضعاته كثرة بالغة ، وهي فيما الف القدمات تقدم في صدر الدراسة وقبل الشروع فيها ، الامر الذي يضع الطالب أمام مصطلحات كثيرة متشابهة لا يشخص مداليلها ، ولا مواطن حدودها ليربط بين المصطلح ومكانه ، ويدرك حاجته اليه وفائدته منه ، وإضافة الى كثرة المصطلحات والاسماء مقدمة في صدر الدراسة ، وقبل حلول مواطن الابتلاء بها ، انها مصطلحات وأسماء لمسميات الغالب فيها الاعتبار ، والتسمية من غير ملحظ مدرك . فليس هناك ربط مستشعر بين الاسماء والمسميات كما هو الحال في بقية علوم العربية . فان تسمية الفاعل بـ « فاعل » في علم النحو منزعة من كونه فاعلاً ؛ وتسمية المفعول بمفعول به ، أو فيه ، أو لاجله ، أو معه منزعات من مؤدياتها . وكذلك بقية المصطلحات . لذا يسهل

لدى طالب النحو الربط بين الكلمة ومؤداها ، وبهذا يسهل ادراكها وحفظها والتمييز بين مختلف المصطلحات ، وليس الامر غالباً كذلك في مصطلحات علم « العروض » اذ كل ما في الامر أن شبه بيت الشعر ببيت الشعر ، ولا نكاد نتيين وجهاً للشبه هذا الا في وحدة اللفظين ، واطلقت اسماء اجزاء هذا على ذلك ، فكان يشبه جزء من بيت الشعر بالخشبة المعترضة ويسمى « عروضاً » وجزء يشبه بالوتد فيسمى « وتدأ » وهذا يشبه بالحبل فيسمى سبباً خفيفاً أو ثقيلاً . وانجر الأمر الى ما يتفق لبيت الشعر من كف وخبن ، وطى وتذليل وترفيل . وزعت هذه الاسماء على مسميات عروضية من دون سبب مفهوم لاختيار هذا الاسم على ذلك المسمى دون غيره ، وكذلك الحال في مصطلحات « الحذف » و « الوقص » و « الاضمار » و « القبض » ، فان كلاً من هذه الاسماء لا سبب مدركاً في اختيارها بالذات ، لهذا ترى ان حفظ هذه المصطلحات وتشخيصها في الذاكرة يصعب على أساتذة العروض فكيف الحال في الطلاب ؟ وخير سبيل لحل مشكلة هذه المصطلحات ان نبذل الاسماء ونختار لكل مسمى اسماً مشعراً بمعناه حتى يسهل تشخيصه ويمكن حفظه . وهذه الظاهرة المربكة لم يلتفت اليها من قبل ومن بعد ، ولم يحاول احد ايجاد مخرج منها . وهناك ظواهر اخرى في التأليف العروضي ينبغي أن يلفت النظر اليها ، وان يجتنب من تلك :

١ - الجُمُود على امثلة مأثورة بعينها ، وعدم التجاوز الى ما سواها في حين ان بالامكان اضافة امثلة اخرى لها او اختيار غيرها من دواوين الشعراء الاقدمين والمحدثين ، فان قسماً كبيراً من تلك الامثلة القديمة يصعب على الطالب فهمه أو أن يستساغ تذوقه .

٢ - اقتصار كثير منها على الغزل . وغالبه من الغزل الرخيص المبتل ، الامر الذي لا يصح تناوله ولا اشاعته في وسط دراسي مراهق ، وبخاصة في المعاهد المختلطة .

٣ - خلو كثير من الشواهد من معنى مفهوم أو معنى ذي قيمة ، ومجرد انطباقها على عروض بعينها واشتمالها على علة او زحاف لا يبرر قبولها ما دام هناك شعر يشتمل على الخواص نفسها مع سمو المعنى ووضوح القصد .

٤ - عدم توفر قسم كبير من الشواهد على الصفات العروضية التي اوردت من أجلها ، فالاطمئنان الى النقل منها من غير فحص وثبت وثوق في غير محله .

عنوان المؤلف الذي بين يدي .

لقد انيط بالزميل الفاضل الدكتور صفاء خلوصي تدريس علم العروض منذ سنوات بكلية التربية ، واقبل على تدريسه في شغف وتأهل وطبع مؤات ، وقد كنا نشهد من كتب مظاهر اهتمامه واهتمام طلابه بدراسته ، بل شهدنا تعلقاً من طلابه بهذا العلم . كان هذا التعلق يتجلى في توفرهم على دراسته ، وفي النتائج الطيبة التي جنوها من دراستهم عليه .

وقبل أيام زودني الدكتور خلوصي بمذكراته التي أعدها في تدريس هذا الفن لطلابه ورغب إلي في قراءتها وابداء ما يعن لي من ملاحظات إذ انه مقدم على نشرها في هيئة كتاب

واستجبت لرغبة الزميل ، واقبلت على فحص المذكرات في مسوداتها وقدمت له الشكر على ما اسدى للدب واهله مع ملاحظات يسيرة اثبتها في هوامش المذكرات ليعيد النظر ان شاء فيها ، وقد وعدني بالاخذ بها في النسخة التي ستقدم للطبع .

واشهد ان كتاب الزميل الفاضل نجيب كثيراً من العسر الذي كان الطلاب يعانونه من جراء مبادئهم بالمصطلحات الكثيرة عند الشروع في دراسة هذا العلم ، اذ ارجأ ذكر المصطلحات الى الاماكن التي ترد فيها ، وبدأ العمل بتعويد الطلاب على التقطيع بطريقته أسهل مما كان مألوفاً قبله ، كما انه لم يقصر امثله على الامثلة التقليدية ، بل ضم اليها كثيراً من شعر فحول الشعراء .

قدماء ومحدثين ، وتجنب في غالب الامر الغزل الوبيء وما لا معنى له من شعر
اوردته الكتب التعليمية في العروض ، وسهل فهم الدوائر العروضية التي كانت
متمنعة على بعض الدارسين ، حتى تجنب تدريسها كثير من الاساتذة لمكانها
من الصعوبة ، ولكن الرجل يسرها أحسن تيسير وجلاها احسن جلاء .

وبلغ رجائي ان يواصل الدكتور خلوصي عمله في تحرير قواعد هذا الفن ،
وفي القيام على تجارب اخرى ميسرة له حتى يبلغ بعمله غاية ما ينتهي اليه
جهد الجاهد من توفيق وتسديد ، ومن الله نستمد له ولنا السداد والتوفيق .

دباجة الكتاب

بين يديك أيها القارئ فصول في فن شاء الاولون ان يجعلوه عويصاً شائكاً ليكون وقفاً على جماعة دون جماعة ، يوم كان العلم أريستوقراطياً يتوارثه الابناء عن الآباء ، او مقصوراً على فئة من المريرين ، حتى لقد غدا هذا الفن الرائع الجميل مهملاً أو اشبه بالمهمل وحتى امتلأت دواوين شعرائنا الاقدمين بالاططاء الكثيرة في الوزن لقلة من يستطيع تصحيح النصوص الشعرية . ومن المفارقات الغريبة أن نجد فن العروض في اوربا اليوم في أوجه ، على حين أن دراسة البلاغة قد أصابها شيء من الاهمال ، بينما يصدق العكس عندنا ، فالبلاغة تلقى شيئاً من العناية في حين ان العروض قد ترك في زوايا النسيان . ولقد بلغ تعقيد هذا الفن مبلغاً جعل الفحول من اساتذة العربية لا يكثرثون له واذا ما فوتخوا فيه اقتضبوا الاجابة وغيروا الموضوع او اتخذوا سبيل التهجم عليه والاستهانة به ، والمرء — كما نعلم — عدو لما جهل .

والحق انني لا أزعم ان محاولتنا هذه لتطبيق الاساليب الافرنجية على العروض العربي هي الاولى من نوعها ، فقد سبقني اليها بعض الزملاء — وهم قلة — في الاقطار العربية الشقيقة ، ولكن باسلوب موجز بدائي ، وقد سبقنا جميعاً رائد العروض الأول الخليل بن احمد الفراهيدي يوم رسم دوائره وأشار الى الحروف المتحركة بأعمدة على محيط الدائرة والى الحروف الساكنة بنقاط ، وإنما ازعم ان هذا

الكتاب الذي بين يديك هو أول محاولة لتطبيق هذه الطريقة الجديدة على أوسع مدى ، مع إيجاد طريقة تخطيطية جديدة لفهم مختلف صنوف القافية .

ولا أنكر أن هناك كتباً عروضية بوسع الطالب أن يستفيد منها ولكنها على الأكثر احدى اثنتين : فاما أن تكون كتباً معقدة صعبة الفهم أو كتباً مبسطة قليلة المادة ، في حين ان الكتاب الذي بين يديك يجمع بين التبسيط واستيعاب المادة من أوجهها المختلفة جهد الامكان ، ولا ندعي فيه الكمال ، انما ندعي انه محاولة اولى نرجو أن تعقبها محاولات أجدى وأنفع كلما تقدمت دراسة هذا الفن خطوة الى الامام .

ولسنا نزعم ان من يدرس هذا الكتاب يصبح شاعراً لان الشعر فطرة وجبلة وسليقة ، بالاضافة الى التدريب والممارسة والمران ، بل نزعم ان من يدرس هذا الكتاب دراسة جدية قد يصبح ناظماً على الأقل إن اعوزته الملكة الاصيلة .

وان من فوائد علم العروض كما قلنا التأكد من قراءة النصوص الشعرية وتشكيلها بصورة صحيحة ، وليس هذا مما يستهان به ، فالشعر يملأ جانباً كبيراً من ادبنا ، وجانباً غير يسير من تاريخنا ، وليس ثمة امة اختلط أدبها بتاريخها كالامة العربية ، وبوسع المؤرخ في اية امة ان يكون مؤرخاً فحسب ، ولكن مؤرخ تاريخ الامة العربية يجب ان يكون ادبياً ، ان شاء ان يكون مؤرخاً ذا مكانة مرموقة ، ولا يمكنه أن يكون كذلك إلا بتفهم أسرار النصوص الشعرية التي هي وثائق تاريخية مهمة ، وذلك بالمامه بالعروض !!

وكثيراً ما أعان العروض الباحثين على اكتشاف اخطاء النساخ لوقوعهم في اختلال الوزن اثناء استنساخهم للشعر ، فمن ذلك مثلاً ما ذكره شينكاس STEINGASS (١) بصدد احدى مخطوطات « ألف ليلة وليلة » إذ وجد فيها الشطر الآتي :

(١) السر ريجارد برتن : الترجمة الانكليزية « لألف ليلة وليلة » ج ١ ص ٢٥٦-٢٥٧ .

قط اذا	ما اجتمعت	اربعة
قططئذا	مجمعت	اربعتن
- - -	- - -	- - -
مستعلن	مستعلن	مستعلن

فحسبه من الرجز (مستعلن - مستعلن - مستعلن) دخل تفاعيله الثلاث زحاف يُعرف بالطي (وهو حذف الرابع الساكن) الا انه وجد الاشطر التي تليه من وزن المنسرح (مستعلن - مفعولات - مستعلن) فاحتمل خطأ في النسخ وتأكد ذلك لديه عندما اطلع على القطعة نفسها مكررة في الصفحة ٨٣٣ من نفس الجزء ، وكان البيت على الوجه الآتي :

قط سوى	ما اجتمعن	اربعة
قططسوى	مجمتعن	اربعتن
- - -	- - -	- - -
مستعلن	مفعلات	مستعلن

سفك دمي	مهجتي و	على أذى
سفكدمي	مهجتيو	على أذى
- - -	- - -	- - -
مستعلن	مفعلات	متفعلن

وهكذا فان هذا الفن يعين المرء على معرفة صحيح الوزن من فاسده . واذا كان الشاعر ذا اذن موسيقية مرهفة فقد يستطيع الى حد ما الاستغناء عنه ، اما الأديب أو الكاتب أو الرجل المثقف الاعتيادي الذي ليست له تلك الاذن فلا سبيل له الى ذلك بأي حال من الاحوال فيما اذا رغب في أن يجنب لسانه الخطأ في تلاوة الشعر وانشاده ، ذلك الخطأ الذي كثيراً ما نجده متفشياً في أيامنا هذه ، فكما ان المثقف بحاجة الى معرفة بسائط الصرف والنحو لا ليكون نحوياً بـل ليتحاشى النحو الذي لا يأتلف والذوق السليم ، فهو كذلك بحاجة الى الامام

بأوليات العروض على الأقل ، لا ليكون بذلك شاعراً بل ليكون في مأمن من الخطأ في قراءة أبيات يستشهد بها في محاضرة أو مجلس أدبي ، الشيء الذي متى حصل رسم على شفاه بعض الحاضرين ابتسامة الاشفاق إن لم تكن ضحكة المزاء والسخرية .

وقد حاولنا في كتابنا هذا ، كما قلنا ، ان نبسط الموضوع الى أقصى ما اهتدينا اليه من وسائل التبسيط ، وان نجتمع من أجل ذلك بين الطريقتين القديمة والحديثة ، وقد اتبعنا في طريقة تبسيط البحث عدم البداية بمصطلحات هذا الفن وتعريفه الكثيرة اللهم الا الضروري والسهل منها وآثرنا الدخول في موضوع البحور رأساً وذكر التعاريف والمصطلحات اثناء ما يواجه الطالب من زحافات وعلل في دراسته للبحور الستة عشر ، فعسى ان نكون قد وفقنا الى بعض ما نريد .



ما هو العروض ؟

يُعرف علم « ميزان الشعر » بالعروض وهو كما قلنا علم يميز به صحيح الوزن من فاسده والفروق بين الاوزان الشعرية في العربية وما يشترط لكل من شروط ، فالعروض إذن هو المقياس الفني الذي نعرض عليه الابيات الشعرية لتؤكد من صحة وزنها .

تألف القصيدة والمقطوعة العربية من أبيات وكل بيت يتألف من مصرعين او شطرين هما : الصدر والعجز ، وقد لوحظ بالاستقراء ان هياكل الابيات في مختلف القصائد العربية لا تخرج عن اوزان معينة ، وان هذه الأوزان تتألف من تفعيلات لا تخرج هيئاتها عن عشر وهي في الأصل ثمان ، اثنتان منها تكتبان على صورتين عروضيتين مختلفتين . وقد اختلفت الآراء في سبب تسمية العروض عروضاً ، فمن قائل انه سمي باسم المكان الذي أُلّف فيه لان واضعه الخليل بن احمد الفراهيدي ألهمه في العروض أي في مكة (١) ، ومن قائل انه سمي باسم

(١) أكبر الظن أن العروض سمي عروضاً باسم عمان التي كان يقيم فيها الخليل بن احمد، فقد أورد ابن أبي الحديد في شرحه لنهج البلاغة (ج ١ ص ٣٠٧) ما يلي : « ... أما بمعد يا معاوية ، فانه قد اجتمع لابن عك أهل الحرمين وأهل المصريين وأهل الحجاز وأهل اليمن وأهل مصر وأهل العروض ، والعروض عمان ، وأهل البحرين واليهامة ، فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها » ... وهذا النص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من « كتاب صفين » لنصر بن مزاحم المتقري .

الجميل الذي يصعب قياده وترويضه ويعرف بالعروض فسمي باسمه من باب التشبيه ، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة فسمي باسمها من باب التشبيه ايضاً ، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة ومستلزماتها من نحو : «الوتد» و «السبب» و «الضرب» و «المصراع» و «الركن» وكذلك اسماء بعض الزحافات من نحو : «الجن» و «الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة .

واذا كان تشبيه بيت الشعر ببيت الخيمة قد اثر في اقتباس اجزاء الخيمة لاجزاء البيت الشعري فان سير الجمل بضروبه المختلفة وحركاته المتنوعة قد اثر في موسيقى الشعر العربي ، فقد روي ان بعض اوزان الشعر العربي نشأت تقليداً لحركة الجمل في سيره ، وقيل ان اقرب الأوزان محاكاة لسير الجمل هو الرجز وقيل بل هو مجزوء الكامل ، وليس ثمة كبير فرق بين النظريتين ، فكثيراً ما تنقلب تفعيلة «مُتَفَاعِلُنْ» بضم الميم وفتح التاء «ن - ن - ن» الى مُتَفَاعِلُنْ «بضم الميم وتسكين التاء» - - ن - التي تنقل الى «مستفعلن» .

وتعرف التفعيلة الاخيرة من الشطر الاول بـ «العروض» وهي أهم تفعيلة في البيت كله ، لان بناء القصيدة كلها يقوم عليها ، كما تعرف التفعيلة الاخيرة من الشطر الثاني «بالضرب» وهي التفعيلة التي تلي تفعيلة العروض في الاهمية لانها تحدد ما يجب أو يجوز أن تكون عليه صدور الايات . أما ما عدا هاتين التفعيلتين فيعرف «بالحشو» .

التقطيع

وبيت الشعر قطع لا لعبٍ ولكن عن تصحيح ووزن
«المري في الزوميات»

التقطيع هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات ، إذ لا بد للطالب من

خطوات يتبعها ليتوصل الى معرفة البحر الذي ينسب اليه البيت الذي هو بصدد معرفة وزنه ، وهذه العملية تعرف بالتقطيع ، وسبيل ذلك :

١ - ان يكتب الطالب البيت بالخط العروضي ، وهو خط يمثل ما ينطق من الكلمة ، ويضبطه بالشكل الكامل ، فاذا كان الحرف مشدداً فك التشديد ورسم الحرف مرتين ساكناً ومتحركاً^(١) ، واذا كان منوناً ألحق به نوناً اعتيادية ساكنة وهكذا ، أي أنه يكتب الكلمات حسبما يلفظها لا حسب قواعد الاملاء المتعارف عليها .

٢ - عليه ان يضع تحت كل حرف متحرك لا يليه ساكن ركزة (ن) وتحت كل حرف متحرك يليه ساكن خطيماً (-) فالركزة تمثل حرفاً واحداً متحركاً والخطيطة حرفين اولهما متحرك وثانيهما ساكن .

٣ - بعد ان ينتهي من نقل لغة الالفاظ الى لغة الرموز يستعمل قانوني « قابلية القسمة » و « التناظر » فاذا كان البحر مؤلفاً من ١٤ مقطعاً مثلاً أمكن تقسيمه الى جزئين يتألف كل جزء منهما من ٧ مقاطع ، وذلك حسب القانون الاول وهو قانون قابلية القسمة ، والى ٣ و ٤ مقاطع اذا كان البيت مستهلاً بركزة (ن) اصلية (لا منقلبة عن شيء آخر نتيجة زحاف) أو بالعكس الى ٤ و ٣ مقاطع اذا كان مستهلاً بخطيطة اصلي وذلك حسب « قانون التناظر » .

٤ - بعد ان ينتهي من انزال الاعمدة او تقسيم الاشطر الى تفاعيل يحتاج الى نقل التفاعيل الرمزية الى تفاعيل لفظية وذلك بمراجعة الجدول الاول .

٥ - يرفع الاعمدة الى الاعلى بحيث تتقاطع مع الالفاظ وذلك بقراءتها من

(١) اوضح ابن عبد ربه ذلك في أوجوزته العروضية فقال :

أولـه والله أستعينُ	أن يُعرف التحريك والسكونُ
من كل ما يبدو على اللسان	لا كل ما تخطه اليدان
ويظهر التضعيف في الثقل	تمده حرفين في التفصيل
مسكناً وبسده محركاً	كنون كُنْنا وكراء سَرَّكَ

اسفل الى اعلى .

يتوصل الطالب الى معرفة البحر بمراجعة الجدول الثاني .

مثال تطبيقي

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نبك	من ذكرى	حبيب	ومنزل
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
بسقط	لوايند	دخول	فحوملي
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

الجدول الأول

الاجزاء أو التفاعيل الثماني

- الأصول :
- ١ - فعولن ن - - وقد تصبح فعول ن - ن
 - ٢ - مفاعيلن ن - - - وقد تصبح مفاعيلن ن - ن - .
 - ٣ - مفاعلتن ن - ن - ن - وقد تصبح مفاعلتُنْ ن - - -
 - ٤ - فاعلاتن ن - - ن - - (او فاع : لا تن - ن : - -) وقد تصبح : فاعلا - ن - او فالاتن - - .. - -
 - ٥ - فاعلن ن - ن - وقد تصبح فالن - - .. -
 - ٦ - مستفعيلن - - ن - - (او مستفع : لن - - ن : -) وقد تصبح متفعيلن ن - ن - او مستعلن ن - ن -
 - ٧ - مُتفاعِلن ن - ن - ن - وقد تصبح مُتفاعِلن - - ن -
- الفروع :

٨- مفعولات --- ن (١) وقد تصبح مَفْعَلَاتُ - ن - ن

الجدول الثاني

البحور الستة عشر

يضم الشعر العربي ٣٦ عروضاً و ٦٦ ضرباً في ١٦ بحراً و ٥ دوائر. واليك الستة عشر بحراً في هيئاتها الأساسية وسوف ترى عندما نتفصل في دراستها كيف نستخرج منها مختلف الاعاريض والضروب وكيف ننظمها في دوائر خمس :

(١) بحر الطويل :

اطالت بلايانا سليمى فديتها
فعذنا بمغناها وطالت معاذيري (٢)

اطالت	بلايانا	سليمى	فديتها
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فعذنا	بمغناها	وطالت	معاذيري
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

(٢) بحر البسيط :

أبسط لنا يا فتي أعذاركم فاذا
لاقت لنا لم ندع في قومكم عوجاً

(١) أنكر الجوهري (أبو نصر اسماعيل بن حماد) عل التحليل هذا الجزء وزعم أنه منقول من « مستفع : لن » مفروق الوند لأنه لو كان تفعيلة أصلية لتركب منها بحر مستقل بذاته كسائر التفاعيل (ابن رشيقي : السبعة ١/ ١١٤) .

(٢) قد لا يجد القارئ في أكثر هذه الأبيات المدة لحفظ الأوزان أي معنى ولكنها من قبيل المتر الذي ذكره الأستاذ كمال إبراهيم في مقدمته .

أبسطلنا	يافتي	أعذاركم	فاذا
ن - - -	ن - -	ن - - -	ن - -
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فعِلن
لاقتلنا	لمندع	فيقومكم	عِوَجًا
ن - - -	ن - -	ن - - -	ن - -
مستفعِلن	فاعِلن	مستفعِلن	فعِلن

(٣) بحر المديد :

قد مددتم في منى طالبينا هل تروني ابتغي طالباتي ؟

قد مددتم	فيمنا	طالبينا
ن - - -	ن - -	ن - - -
فاعِلاتن	فاعِلن	فاعِلاتن
هل تروني	ابتغي	طالباتي
ن - - -	ن - -	ن - - -
فاعِلاتن	فاعِلن	فاعِلاتن

(٤) بحر الوافر :

لقد وفرت مواهبنا عليكم كما كثرت مساوئكم الينا

لقد وفرت	مواهبنا	عليكم
ن - ن - -	ن - ن - -	ن - - -
مُفاعِلَتُنْ	مفاعِلَتُنْ	فعولن
كما كثرت	مساوئكم	الينا
ن - ن - -	ن - ن - -	ن - - -
مفاعِلَتُنْ	مفاعِلَتُنْ	فعولن

(٥) بحر الكامل :

كملت لكم خطرات ذي وصفت لكم ذا وصفا ليا
 وافادني خطران

كمثلکم	خطراتذی	وصفتکم
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

وافادني	خطرانذا	وصفاليا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

(٦) بحر الرمل :

كيف لاقت راملاتي اذ جرت عند يحيى ما لقينا من هاديا

كيفلاقت	راملاتي	اذجرت
ن - - -	ن - - -	ن - - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعِلن

عند يحيى	ما لقينا	منهماكا
ن - - -	ن - - -	ن - - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

(٧) بحر الرجز :

ارجز لنا يا صاحبي ان زرتنا لا تتحل من شعرنا مختاريا

ارجز لنا	يا صاحبي	انزرتنا
---ن---	---ن---	---ن---
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

لا تتحل	مشعرنا	مختاريا
---ن---	---ن---	---ن---
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(٨) بحر الهزج :

هزجنا في	بواديكم	فاجزلم	عطايانا
هزجنا في	بواديكم	فاجزلم	عطايانا
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

(٩) بحر السريع :

قد اسرعت	في عذها	لا تفي	من بعدها	لا اختشي	عاذلات
قد اسرعت	في عذها	لا تفي	من بعدها	لا اختشي	عاذلات
---ن---	---ن---	---ن---	---ن---	---ن---	---ن---
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

من بعدها	لا اختشي	عاذلات
---ن---	---ن---	---ن---
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(١٠) بحر الخفيف :

لست ارجو	تحفيفها	من عذابي	من هواها
لست ارجو	تحفيفها	من عذابي	من هواها
عن فؤادي	والوعتي		

لستأرجو	تخفيفها	منعذائي
ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

منهواها	والوعتي	عنقؤادي
ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

(١١) بحر المنسرح :

لا تسرحي يا نياق في بلدي
انعامنا في عكاظ مسرحها

لا تسرحي	يا نياقُ	فيبلدي
ن - -	ن - ن	ن - ن
مستفعن	مفعُلاتُ	مستعلن

مسرحها	انعامنا	فيعكاظَ
ن - ن	ن - -	ن - ن
مستعلن	مستفعن	مفعلات

(١٢) بحر المجثث :

اجثث يدي ان أصابت من مالكم بعض حاجة
اجثثيدي انأصابت منمالكم بعضحاجة

اجثثيدي	انأصابت	منمالكم	بعضحاجة
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

(١٣) بحر المقتضب :

يا قضيبي قامتها قد خطرت في كبدي

يا قضيبي	قامتها	قد خطرت	فيكبدي
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(١٤) بحر المضارع :

يضارعن	ردف سلمى	واغصان	معطفيها
يضارعن	ردفسلمى	وأغصان	مَعْطَفِيْهَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن

(١٥) بحر المتقارب :

سلامي	على من	قربنا	حماها	فؤادي	يعاني	بلاها
سلامي	علا من	قربنا	حماها	فؤادي	يعاني	بلاها

سلامي	علا من	قربنا	حماها
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
فأمسى	فؤادي	يعاني	بلاها
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

(١٦) بحر المتدارك :

سبقت	دركي	فاذا	نفرت	سبقت	اجلي	فدنا	تلفي
سبقت	دَرَ كِيْ	فاذا	نفرت	سبقت	اجلي	فدنا	تلفي
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

سبقت	أَجَلِّي	فَدَنَّا	تَلْفِي
نن -	نن -	نن -	نن -
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

وهناك طويقة أخرى لحفظ البحور غير ما أوردناه في اعلاه وهي كما يلي :

١ - الطويل

طويل مدى الهجران من كنت أهواهُ اذاب فؤادي والتصبرُ افناهُ
فعلن - مفاعيلن - فعلن - مفاعيلن^(١) ولا تقتلوا النفس التي حرم اللهُ

٢ - البسيط

يسط في أملي أني أداهنهمُ خوفاً من الجور لما أن اعابنهمُ
مستفعلن - فاعلن - مستفعلن - فاعلن فاضبحوا لا يرى الا مساكنهمُ

٣ - المديد

فاعلاتن - فاعلن - فاعلاتن يا لبكرِ انشروا لي كليسا

٤ - الوافر

أوافرُ كيد شعري في مزيدِ على رغم الاعادي والحسودِ
مفاعلاتن - مفاعلاتن - فعلن ألاّ بُعداً لعادي قومِ هودِ

٥ - الكامل

يا كاملاً سلمٌ وقُلْ تعظيماً للمُجْتَبَى خيرِ الورى تسليمَا
متفاعلن - متفاعلن - متفاعلن صلّوا عليه وسلّموا تسليمَا

(١) هذه التفاعيل وجميع التفاعيل الأخرى المذكورة في أدناه ليست تقطيعاً لأي شطر من الأشطر الواردة ضمنها بل هي على الوجه الذي نراه في الدوائر العروضية ، لنرض حفظ الأوزان ليس غير .

٦- الرمل

رملٌ اكرمُ بهِ من رملٍ لذةٌ للمختفي والمجتلي
فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلن والذي أطعم أن يغفر لي

٧- الرجز

الرجز الموزون اذ تجزءوا اجزأوه بين الوري لا تُنكرُ
مستفعلن - مستفعلن - مستفعلن يا ايها الذين آمنوا اصبروا

٨- الهزج

هزجتم يا منى النفس عن الاوطان بالانس
مفاعيلن - مفاعيلن كأن لم تغن بالامس

٩- السريع

سريعٌ بحرٍ قد سدها الحكيمُ كرزٌ على سمعي به يا نديمُ
مستفعلن - مستفعلن - فاعلن ذلك تقديرُ العزيزِ العليمُ

١٠- المنسرح

منسرحُ الشعر صاغه الاولُ ممن تراهم عن الهدى نكلوا
مستفعلن - مفعلاتُ - مستفعلن بدا لهم سيئاتُ ما عملوا

١١- الخفيف

خَفَّ لما اردت اشدو الخفيفا لذً في مِسْمَعِي فكان طريفا
فاعلاتن - مستفعلن لن - فاعلاتن ان كيد الشيطان كان ضعيفا

١٢- المجثث

مجثث شعري ألقى في القلب مني عَشَقًا
مستفعلن - فاعلاتن والله خير وأبقى

١٣ - المقتضب

اقتضبة حين صبا فن معشر الأدبا
مفعلات - مستفعلن ماله وما كسبا

١٤ - المضارع

مفاعيلن - فاعلاتن ايا محي البلاد

١٥ - المتقارب

تقارب موعداً جمع العصاه فيا أيها الناس ادوا الصلاة
فعولن - فعولن - فعولن - فعولن اقيموا الصلاة وآتوا الزكاة

١٦ - المتدارك

فاعلن - فاعلن - فاعلن - فاعلن جاءنا عامر سالماً غانماً

مصطلحات أساسية

هناك مصطلحات اولية لا بد من الاطلاع عليها قبل الخوض في موضوع
البحور. أهمها ما يلي :

١ - البيت : وهو السطر الواحد من الشعر ويتألف من شطرين يسمى اولهما
« بالصدر » وثانيهما « بالعجز » .

٢ - البيت التام او الوافي^(١) : وهو الذي لم يصبه جزء ولا شطر ولا نهك بل
جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع شيء من التحوير أحياناً كإصابة
العروض او الضرب او كليهما بعلّة من العلل .

(١) فان رأيت الجزء لم يذهب ما بالانتقاص فهو وافي فاسمها

٣- الجزء : هو اسقاط « العروض » و « الضرب » من البيت أي حذف
تفعيلة من آخر كل شطر ، ويسمى البيت اذ ذاك مجزوءاً^(١) أي ينقصه « جزء »
أو « تفعيلة » أو « ركن » .

٤- الشطر : اسقاط شطر بأكمله من البيت ، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
كاملاً ، ويُعرف البيت في مثل هذه الحال « بالمشطور »^(٢) .

٥- النهك : اسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل
ويُعرف « بالمنهوك »^(٣)

٦- العروض : التفعيلة الاخيرة من الصدر وهي مؤنثة ، وقد تنثى
فتقول عروضان وتجمع فتقول اعاريض .

٧- الضرب : التفعيلة الاخيرة من العجز ، وهي مذكرة ، وقد تنثى
فتقول ضربان ، وتجمع فتقول ضروب وأضرب .

٨- الحشو : يشمل كل تفاعيل البيت عدا تفعيلتي العروض
والضرب ، ويمكن ايضاح ذلك بصورة تخطيطية في البيت الآتي ، وهو من
الطويل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

- | | | |
|-----|-------------------------|---------------------------|
| (١) | وان يكن اذبه نقصان | فافهم ففني قولي لك البيان |
| | فذلك المجزوء في النصفين | اذا انتقصت منها جزئين |
| (٢) | والبيت ان نقصت منه شطره | فذلك المشطور فافهم امره |
| (٣) | وان نقصت منه بمد الشطر | جزءاً صحيحاً من آخر الصدر |
| | يبقى على جزئين | فذلك المنهوك غير من |
| | | (من ارجوزة ابن عبد ربه) |

قفان	كمند كرى	حيين	ومزلي
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - - ن
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

--	--	--	--

الحشو	العروض
بسقط	فحومل
ن - -	ن - - ن
فعولن	مفاعلن
لو ايند	دخول
ن - - -	ن - ن
مفاعيلن	فعول

--	--	--	--

الحشو الضرب

٩- السبب الخفيف : وهو المقطع الطويل المؤلف من حرف متحرك وآخر ساكن ، ويرمز له بخطيط (-) نحو « سَمَ » و « فَمَ » .

١٠- السبب الثقيل : وهو عبارة عن مقطعين قصيرين متجاورين ويرمز له ببركتين (ن ن) نحو « بيمَ » ، بكسر الباء وفتح الميم ، و « ليمَ » ، بكسر اللام وفتح الميم .

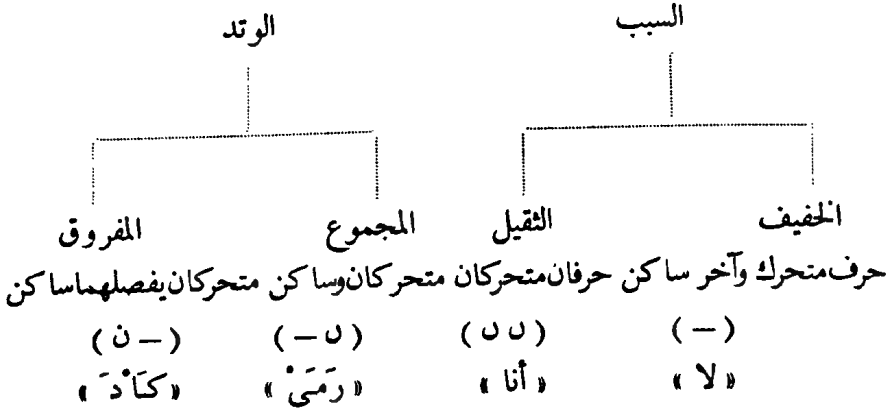
١١- الوند المجموع : وهو عبارة عن متحركين وساكن ويرمز له ببركة وخطيط (ن -) نحو « مَضَى » و « شَدَا » .

١٢- الوند المفروق : وهو عبارة عن متحركين بينهما ساكن ويرمز له بخطيط وبركة (ن -) « أي عكس الوند المجموع » نحو « قام » و « نام » .

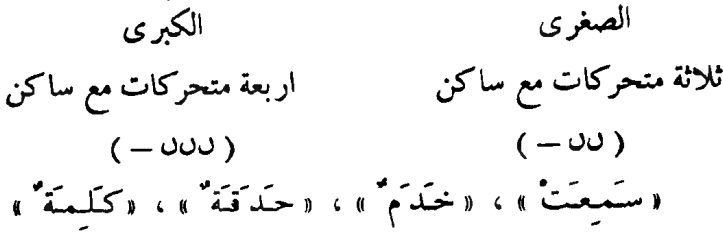
١٣- الفاصلة الصغرى : وهي عبارة عن ثلاثة متحركات وساكن ن ن - نحو : « كَتَبَت » و « قَلَمَ » .

١٤ - الفاصلة الكبرى : وهي عبارة عن اربعة متحركات وساكن
 ن ن - نحو « سَمَكَةٌ » و « عَتَلَةٌ » .

ويمكن ايضاح التعابير الستة الاخيرة بصورة تخطيطية كما يلي :



الفاصلة



١٥ - الزحاف : هو حدوث تغيير في ثواني الاسباب ، وقد يكون ذلك في العروض او الضرب او الحشو ، ولكنه لا يلتزم ، وقد يكون الزحاف مفرداً او مزدوجاً ، وأهم أنواع الزحاف المزدوج : الخبل والبتر ، والاول خبن وطى والثاني حذف وقطع ، فاذا طبقنا الخبل على مستفعلن - - ن - بأن خبنّاها (أي حذفنا الثاني الساكن) اصبحت « مُتَفَعِّلُنْ » ن - ن -

ومن ثم طويناها (اي حذفنا الرابع الساكن) اصبحت مُتَعَلِّقَةٌ ٥ ٥ ٥ -
واذا طبقنا البَرَّ غلى « فاعلاتن » ٥ - ٥ - ٥ - ومن ثم قطعناها (بأن حذفنا
آخر الوند المجموع وسكننا ما قبله) غدا شكلها النهائي فاعِلٌ - - (اي
مبتوراً) .

١٦ - العلة : هو احداث تغيير في تفعيلة العروض او الضرب بزيادة
او نقص ، وهي تلتزم باستثناء التشعيث (اي قطع رأس الوند المجموع
في نحو فاعلاتن - ٥ - - اذ تصبح فالاتن (- .. -) لان التشعيث
علة جارية مجرى الزحاف ، وهالك جدولاً يبين الفروق بين الزحاف والعلة :

الزحاف	العلة
(١) لا يلتزم	تلتزم
(٢) يصيب حرفاً واحداً	تصيب اكثر من حرف
(٣) في ثواني الاسباب	في الاوتاد وفي الاسباب برمتها .

١٧ - السالم : ما سلم من الزحاف .

١٨ - الصحيح : ما خلا من العلة .

١٩ - المصمت : ما خالفت عروضه ضربه في الروي .

الدائرة الاولى (دائرة المختلف)

البحر الاول

بحر الطويل

طويل له دون البحور فضائل

--- | --- | --- | ---

مفاعيلن	فعلون	مفاعيلن	فعلون
--- ---	--- ---	--- ---	--- ---

(مقبوض) (مقبوضة)

من المستحسن ان نبدأ دراسة العروض بالبحر الطويل لان اكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر ، ومن محسناته انه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً ، ونغني بذلك حذف العروض والضرب ، او حذف نصف تفاعيل البيت او ثلثيها على التوالي وهذا سبب تسميته بالطويل ، وقيل بل سمي طويلاً لان عدد حروفه يبلغ الثمانية والاربعين في حالة التصريع أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية . وليس بين بحور العربية بحر على هذا الطراز (١) ،

(١) ذكر الزجاج ان ابن دريد اخبره عن ابي حاتم عن الاخفش قال : سألت الخليل بعد ان عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلاً ؟ قال . لانه طال بتمام اجزائه .

(المدة : ١١٥/١)

وسبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً هو ان هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما اذا كانت التفعيلة المحذوفة اكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها ، فما يحذف هنا هو « مفاعيلن » المؤلفة من سبعة احرف في حين ان التفعيلة التي تسبقها « فعولن » مؤلفة من خمسة احرف ، ولا يسوغ الجزء الا اذا كان ما أُلقي اقل او مساوياً لما يبقى كعروض وضرب .

واهم الاغراض التي يستعمل فيها الطويل : الحماسة والفخر والقصص ولذلك كثر في الشعر الجاهلي لانه اقرب الى الاسلوب القصصي في حين انه اقل وروداً نسبياً في شعر المولدين لانحرافهم عن هذا الاسلوب بعض الشيء ، فمعالمات امرىء القيس وزهير وطرفة ^(١) ولامية الشنفرى وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها :

الا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم نفع ولا ليا
كلها من البحر الطويل ؛ وقد استحسن الاوائل القافية المقيدة في الطويل الثاني فاكثروا من استعماله كقول امرىء القيس :

لعمرك ما قلبي الى اهله بحرٌ ولا مقصرٌ يوماً فيأتيني بقرٌ
وليس في الشعر القديم ما جاء فيه الطويل الاول مقيداً إلاّ على وجه الشذوذ المرفوض .

(١) ومطالعها كما يلي :

أ - لامرىء القيس :

قفانك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحول (الضرب ٢)

ب - لطرفة بن العبد :

لمحولة اطلال ببرقة محمد
تلوح كباتي الوشم في ظاهر اليد

ج - لزهير بن ابي سلمى :

امن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالتثلثم

انواع الطويل

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
ن --	ن ---	ن --	ن ---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
ن --	ن ---	ن --	ن ---

العروض مقبوضة وجوباً والضرب صحيح او مقبوض او محذوف :

أطالت بلایانا سلیمی فديتها
فعلنا بمغناها وطالت معاذيري

ن --	ن ---	ن --	ن ---
ن --	ن ---	ن --	ن ---

(الضرب سالم) الضرب الاول (١)

معاذري : »
ن -- :

(الضرب مقبوض) الضرب الثاني (٢) » » »

وطال : معاذي
ن -- : ن --

فعول مفاعي

(القبض شبه واجب) الضرب محذوف

« الضرب الثالث (٣) »

التصريح بالزيادة :

أطالت بلایانا سلیمی لتدميري
فعلنا بمغناها وطالت معاذيري

ن - - - | ن - - | ن - - - | ن - - -
مفاعيلن

ن - - - | ن - - | ن - - - | ن - -
مفاعيلن

التصريح بالنقص :

اطالت بلايانا بحب غرير
فعذنا بمغناها ولام عذيري
ن - - - | ن - - - | ن - - - | ن - - -
مفاعي

ن - - - .. مفاعي	ن - - فعول	ن - - -	ن - - -
	القبض شبه واجب		

التفية :

اطالت بلايانا بحب مسامري
فعذنا بمغناها واطالت معاذري
ن - - - | ن - - - | ن - - - | ن - - -
مفاعلن

ن - - - | ن - - - | ن - - - | ن - - -
مفاعلن

العروض المقبوضة (١) والضرب الصحيح (او السالم) :

أ- قطع البيت الآتي للبارودي :

فيا سعد حدثني باخبار من مضى
فأنت خير بالاحاديث يا سعد

فيا	سعد	حدثني	باخبار	من مضى
ن - -	ن - - -	ن - - -	ن - -	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن
فأنت	خير نبل	احادي	ثياسعدو	
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - - - -	
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	

تجده يتألف من تفعيلتين : (فعولن ن - -) و (مفاعيلن ن - - -) مكررة مرتين في كل شطر ، وتجد ان التفعيلة الاولى من العجز «الشرط الثاني» (فعول ن - ن) مقبوضة ومعنى ذلك انه حذف منها الخامس الساكن (٢) وهو كثير الورد في هذا البحر ومستحب ، كما انك تجد عروض هذا البيت مقبوضة ايضاً ، وهو شيء لازم في عروض هذا البحر ، ولو انه مستهجن في تفعيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو ، في حين انك تجد الضرب صحيحاً وكل ما جاء على هذه الصورة التزم لان التزام العروض والضرب في القصيدة شيء اساسي .

(١) يجوز في لفظة «العروض» التذكير والتأنيث ، راجع «العقد الفريد» لابن عبد ربه (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦) ج ٥ ص ٤٤٢ .

(٢) وان يزل خامسه المسكن فذلك المقبوض فهو بحر .

(ابن عبد ربه)

العروض المقبوضة والضرب المقبوض :

ب - قطع البيت الآتي للبارودي ايضاً :

وما أنا ممن تأسر الخمر ليه

ويملك سمعيه اليراع المثقب

وما أ	نممتاً	سرخم	رليهو
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

(مقبوضة)

ويعل	كسميعهل	يراعل	المثقب
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعل	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

(مقبوضة)

نجد كلاً من العروض والضرب مقبوضين واذا ما وجد الضرب على هذه الصورة لتزم .

العروض المقبوضة والضرب المحذوف المعتمد :

ج - قطع البيت الآتي لشوقي :

ومن يحمل الاشواق يتعب ويختلف

عليه قديم في الهوى وجديد

ومنيح	ملأشوا	قيتعب	ويختلف
ن - -	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعلون	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

عليه	قديمنفل	هواو	جديد
ن ---	ن ---	ن - ن	ن - - -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي
		القبض	الضرب
		(شبه واجب)	(محذوف)

تجد العروض مقبوضة كسابقته ، أما الضرب فمحذوف اي اصابته علة
حذف السبب الخفيف من آخره (١) فانقلبت تفعيلة «مفاعيلن» ن ---
الى «مفاعي» ن - - - وتجد التفعيلة التي تسبق الضرب المحذوف «مقبوضة»
ن - ن والقبض في هذه الحال شبه واجب ، ويعرف هذا «بالاعتماد» .

- ٢ -

التصريح بالزيادة :

د - قطع البيت الآتي للبارودي :

هو البين حتى لا سلام ولا رد

ولا نظرة يقضي بها حقّه الوجد

هولي	نحتالا	سلامن	ولاردو
ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

(العروض مصرعه بالزيادة)

- (١) والعسل المسميات اللاتي
تدخل في الضرب وفي العروض
منها الذي يعرف بالمحذوف
في آخر الجزء الذي في الضرب
- تعرف بالفصول والغايات
وليس في الحشو من القريض
وهو سقوط السبب الخفيف
او في العروض غير قول الكذب
(ابن عبد ربه)

ولا نظ	رتنيقضي	بها حق	قهلوجدو
ن — —	ن — — —	ن — —	ن — — —
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

تجد فيه العروض صحيحة (مفاعيلن ن — —) على خلاف ما تعودته من مجيئها مقبوضة دائماً ، وتجد الضرب كذلك صحيحاً ، وقد ختم العروض والضرب بروي واحد هو الدال ومعنى ذلك ان الشاعر قد لاءم بين العروض والضرب في الوزن والقافية وهو ما يُعرف بالتصريع وتجده في جميع البحور ولا يقتصر على الطويل وحده ، وليس بالامكان تغيير العروض الا في حالة التصريع ، كما لا يجوز ايراد التصريع الا في مطلع القصيدة او عند الانتقال من موضوع الى آخر في القصيدة الواحدة لانه يُعتبر اذ ذاك مستهل قصيدة جديدة .

التصريع بالنقص :

هـ - قطع البيت الآتي لشوقي :

يمد الدجى في لسوعي ويزيدُ
ويبدىء بي في الهوى ويعيدُ

يمدد	دجى فيلو	عتيو	يزيدو
ن —	ن — — —	ن — ن	ن — — — ..
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعي

ويبد	ثبثيفل	هواو	يعيدو
ن — ن	ن — — —	ن — ن	ن — — — ..
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعي

تجد العروض والضرب مذكوفين والروي واحد هو الدال . اذن فقد

حصل هنا تصريح بالنقص على عكس التصريح الذي حصل في المثال السابق إذ كان بالزيادة .

التقفية :

و - قطع البيت الآتي لمعن بن اوس المزني (١) :

لعمرك ما أدري واني لأوجل

على ايننا تعدو المنية اول

لعمرك	كما ادري	واني	لأوجل
ن - ن	ن - - -	ن - -	ن - ن -
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

(العروض مقفاة)

علا أي	ينا تعدل	مني	تأوولو
ن - -	ن - - -	ن - ن	ن - ن -
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

تجد العروض والضرب من روي واحد ووزن واحد ، غير ان هذا لا يُعتبر تصريحاً ، لان العروض لم يدخل عليه تغيير في الوزن ليلام الضرب زيادة أو نقصاً بل حصل توافق في الروي فحسب ويُعرف هذا « بالتقفية » .

(١) راجع ابن ابي الحديد : شرح نهج البلاغة (طبعة دار الفخر ، بيروت) . ج ٢ ص ٢٠٣ حيث تجد بالاضافة الى البيت السالف البيتين التاليين من نفس القصيدة :

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف المهجران ان كان يعقل

ويركب حد السيف من أن تضييه إذا لم يكن عن شفرة السيف مزحل

في حكاية طريفة رويت عن عبد الله بن الزبير ومعن بن أوس المزني في مجلس من مجالس معاوية .

الخبرم :

حذف اول الوتد المجموع من اول البيت في مطلع القصيدة بحيث ان
« فعلن » — « تصبح » « عولن » — وهو غير نادر في الشعر القديم ،
كما في قول الفرزدق :

لما رأيت الأرض قد سدد أرضها ولم تر إلا بطنها لك مخرجا
 --- ن --- ن --- ن --- ن --- ن --- ن --- ن --- ن --- ن ---
 دعوت الذي ناداه يونس بعدما ثوى في ثلاث مظلمات ففرجا
 ويعتقد بعض النقاد العروضيين المحدثين ان الحزم لا أساس له وانما
 هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر بنسيان حرف في بداية المطلع
 كالواو او الفاء مثلاً .

واذا دخل عليه القبض مع الحرم قيل له «أثرم» أي ان فعولن ٥ —
تصبح عُولُ ٥ —

خلاصة البحث

۱- يتألف البحر الطويل من تكرار تفعيلتي (فعولن ٥ - -) و (مفاعيلن ٥ - - -) اربع مرات .

ب- لهذا البحر عروض واحدة ^(١) واجبة القبض (مفاعلهن - - -)

(١) خرج المتنبّي على هذه القاعدة في قوله :

تفکرہ علم و منطقہ حکم و باطنہ دین و ظاہرہ ظرف

(راجع يثومة الدهر لثعالبي المتوفي سنة ٤٢٩ هـ ج ١ ص ١٣٣) اذ جاء فيها تعليقاً على هذا البيت : وقد خرج فيه عن الوزن لانه لم يجي عن العرب مفاعيلن في عروض الطويل غير مصرع وانما جاء مفاعيلن . قال الصاحب : ونحن نحاكمه الى كل شعر القدماء والمحدثين على بحر الطويل فما نجد له على خطئه مساعداً .

وثلاثة اضرِب (١١) :

- الاول - صحيح (مفاعيلن ن - - - -)
الثاني - مقبوض مثلها (مفاعلن ن - ن -)
الثالث - محذوف (مفاعي ن - - -)

ج - القبض في (فعولن ن - -) قبل الضرب الثالث شبه واجب .
ويعرف سقوط الخامس من «فعولن ن - - » التي تسبق القافية في الضرب المحذوف «بالاعتماد» اي انه اعتمد به فقبض ولم تأت سأللة الا على قبح وقلة وهو على عكس الاعتماد في البحر المتقارب ، ذلك الاعتماد الذي يتطلب سلامة الجزء الذي يسبق القافية .

د - «التصريح» : تغيير في العروض للماءمتها بالضرب وزناً وقافية ، زيادةً أو نقصاً .

هـ - التقفية : مجرد اتفاق العروض والضرب وزناً وقافية دون ادخال اي تغيير في العروض زيادةً أو نقصاً .

و - التحرم : اسقاط حرف من اول البيت في مطلع القصيدة .

التمرين الاول

قطع الابيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل ثم بين رقم العروض والضرب :

١ - منى ان تكن حقاً تكن احسن المنى والا فقد عشنا بها زمنا رغدا

(١) وعلى رأي سعيد بن مسعدة (الاخفش الاوسط) ان له ضرباً رابعاً هو المقيد بالسكون كما في قول الشاعر :

سيفني أبا الهندي عن وطب سالم اباريق لم يعلق بها وضر الزيت
(رسالة الففران ، ١٨)

- ٢ - ولم أر أحلى من تبسم اعين
 ٣ - كمأة اذا استافوا الطلا فشرابهم
 ٤ - ابا منذر كانت غروراً صحيفتي
 ٥ - ستبدي لك الايام ما كنت جاهلاً
 ٦ - وان امرأ امسى واصبح سالماً
 ٧ - قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
 ٨ - ايقطني دائي وأنت طيبي
 ٩ - أت حجاج بعدي عليها فأصبحت
 ١٠ - على قدر اهل العزم تأتي العزائم
 ١١ - نخوة أطلال بركة شهيد
 ١٢ - تقولين ما في الناس مثلك عاشق
 ١٣ - بلوتك يا دنيا مراراً كثيرة
 ١٤ - اراجعة تلك الليالي كعهدها
 ١٥ - (أ) وحبات رمان لطاف كأنها
 (ب) اشبهها في لونها وصفائها
 ١٦ - ابي الله الا ان اكون غريبة
- غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا
 عصير نفوس الشوس لا خمر بابل
 ولم اعطكم بالطوع مالي ولا عرضي
 ويأتيك بالاخبار من لم تزود
 من الناس الا ما جنى لسعيد^(١)
 بسقط اللوى بين الدخول فحومل
 قريب، وهل من لا يرى بقريب؟
 كخط زبور في مصاحف رهبان^(٢)
 وتأتي على قدر الكرام المكارم
 تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
 جدي مثل من احبته تجدي مثلي
 فلم تر عيني في هواك قريبه^(٣)
 الى الوصل ام لا يرتجى لي رجوعها؟
 شوارد ياقوت لطفن عن الثقب
 بقطرات دمع وردت من دم القلب^(٤)
 يثرب لا امأاً لدي ولا أباً^(٥)

(١) البيت لامرئ القيس والبيتان الرابع والخامس اطرفة بن العبد واما العاشر والثاني عشر فلمنتبي .

(٢) لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري (راجع الماحظ ، البيان والتبيين : ج ٢ ص ٣٦٤ والجهوان ٥١/٣ وقد نسب صاحب عيون الاخبار ١٢/٢ الى حسان .

(٣) البيت لابن المظفر البلخي .

(٤) البيعان لابن الحسن الجوهري في وصف حب الرمان (اليتيمة : ٢٩/٤) .

(٥) البيت لثائلة بنت الفرافصة الكلبيّة يوم حملت الى عثمان بن عفان (رض) ، راجع « رسائل الماحظ » تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة ، ١٩٦٤) ج ٢ ص ٤٠٠ من رسالة في الحنين الى الاوطان .

بحر المدید

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن —
 — ن — — ن — — ن —
 فاعلن — فاعلاتن — فاعلن —
 — ن — — ن — — ن —

رقم العروض
 رقم الضرب

(١) قلادة

صحيحة (١) قد مدت في منى
طالبينا
هل تسروني ابتغي
طالباي؟ (١) صحيح
مخوفة (٢)
طالب
فاعلن
طالبات
مقصور (٢)
فاعلات
فاعلن

طالباً
 - ن - - ن - - - ن -

فاعِلن
 (٣) محذوف

 - ن - - ن - - - ن -

فاعِلن

أبتر طالب » » »
 - - - ن - - - ن -

فاعِل

(٣) محذوفة مخبونة

طلبي » » »
 - ن - - ن - - - ن -

فاعِلاتن فاعِلن فعِلن

(٥) محذوف مخبون طلبا » » »
 - ن - - ن - - - ن -

فاعِلاتن فاعِلن فعِلن

سمي المديد مديداً لامتناد سباعيه حول خماسيه وخماسيه حول سباعيه ،
 وقيل سمي مديداً لامتناد سبيين خفيفين في كل تفعيله من تفعيلاته السباعية .
 وقيل بل سمي كذلك لامتناد الوند المجموع في وسط اجزائه السباعية ، وهذا
 البحر قليل الورد نسبياً لثقله على السمع ، وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له
 شيئاً على هذا البحر (١) ، وهو كما ترى مجزوء وجوباً ، وفي زحاف حشو

(١) وقد قال عنه المرمي في لزومياته بيتيه الآتين :

إذا ابتسا اب واحد ألفيا جواداً وميراً فلا تمجب
 فان الطويل ، نجيب القريض ، اخوه المديد ولم ينجب

المديد يجب الانتباه الى ما يُعرف « بالمعاقبة والمراقبة » ، فاما المعاقبة (على نحو ما يوضحها ابن رشيق في العمدة : ج ١ ص ١٢٧) فهي ان يتقابل سبيان في جزئين ، فهما يتعاقبان السقوط : يسقط ساكن احدهما لثبوت ساكن الآخر ، ويثبتان جميعاً ، ولا يسقطان جميعاً ، والمعاقبة بين سببي جزئين من جميع الاوزان في اربعة انواع : المديد والرمل والخفيف والمجث (وهو عند الجوهري ضرب من الخفيف) ، فإذا كان السبب في اول البيت او كان قبله وتد دخله الزحاف فهو بريء من المعاقبة ، اذ ليس قبله ما يعاقبه .

انواع المديد

— ١ —

العروض الصحيحة والضرب الصحيح :

(١) قطع البيت الآتي لعدي بن ربيعة التغلبي المعروف « بالمهلhel » :

يا لَبَكْرٍ أنشروا لي كلياً

يا لَبَكْرٍ أين أين الفرار؟

بالبكرن	أنشرو	ليكليين
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

يا لبكرن	اينأي	نلفرارو
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن

تجده مؤلفاً من ست تفاعيل . عروضه صحيحة وكذلك ضربه ، وهذه هي العروض الاولى والضرب الاول .

العروض المحذوفة والضرب المقصور او المحذوف او الابر :
 (ب) قطع الايات الآتية :

لا يغرن امراً عيشه

كل عيش صائر للزوال

لا يغرن	نمرأن	عيشه
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلا

(= فاعلن)

محذوفة

كُلُّ عَيْشٍ	صائرُنْ	للزوال
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلات

(مقصور)

(ج) فالهوى لي قدر غالب

كيف اعصي القدر الغالب ؟

فالهوى لي	قدرن	غالبن
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فاعلا

(محبونة) (= فاعلن) محذوفة

غالباً	قد رل	كيفأصل
.. - ن -	ن - ن -	- - ن -
فاعلا	فعلن	فاعلاتن
(= فاعلن)	(محبوة)	
محذوف		

(د) وثن	يُعبد في	روضة
وثنيعُ	بَدُ في	روضتن
- - ن -	ن - ن -	.. - ن -
فاعلاتن	فعلن	فاعلا
(محبوة)	(= فاعلن) محذوفة	

صِيغَمِنْدُرْ	رِنُومَرْ	جَانِيْ
- - ن -	ن - ن -	- -
فاعلاتن	فاعلن	فاعل
		« ابر »

تجد عروض هذه الابيات الثلاثة الاخيرة على صورة « فاعلا - ن - .. »
وقد نقلت الى « فاعلن » لتسهيل النطق بها ، فالعروض محذوفة وجوباً اي
حذف منها سبب خفيف « - » (او مقطع طويل) .

اما الضرب فمقصود في البيت الاول (فاعلان - ن -) اي اصيب
بعلة القصر وهي حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله ، وفي البيت
الثاني محذوف كالعروض (فاعلا - ن - ..) وفي البيت الثالث « ابر »
(فاعل - -) اي اصيب بعلة مزدوجة :

الحذف + القطع = ابر

وتفصيل ذلك ان التفعيلة (فاعلاتن - - -) اصبحت بالحذف فأصبحت (فاعلا - - -) ثم دخل عليها القطع وهو اسقاط آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله فصارت « فاعلٌ بتسكين اللام » .

ويلاحظ في هذا البيت والذي قبله تفاعيل مخبونة من نمط (فعلن - -) و (فاعلاتن - - -) وهي مستساغة في حشو هذا البحر ، والخبث هو حذف الثاني الساكن (١)

اذن فالعروض الثانية للمديد محذوفة واضربها ثلاثة : مقصور ومحذوف وابتر .

- ٣ -

العروض المحذوفة المخبونة والضرب المحذوف المخبون او الابتر :

(هـ) قطع البينين الآتين :

شفةً ما شفّني فبكي
كلنا يبكي على سكنه

شففهُوَمَا	شففّني	فبكي
- - -	- - -	- - -
فاعلاتن	فاعلن	فعلن

مخبونة

(محذوفة)

(١) فكل جزء زال منه الثاني
وكان حرفاً شأنه السكون
من كل ما يبدو على اللسان
فانه عندي اسم مخبون
(ابن عبد ربه)

كُلُّنَايَبْ	كِيَعْلَا	سَكْنِهْ
— — ن —	— ن —	— ن —
فاعلاتن	فاعلن	فعلن
		(مخبون)
		(محذوف)

شَادِنْ	في	عَيْنِهْ	حَوْرْ	وَتَخَالْ	الْوَجْهْ	دِينَارَا
شَادِنْ نُنْفِيْ	عَيْنِهِيْ	حَوْرُنْ				
— — ن —	— ن —	— ن —				
فاعلاتن	فاعلن	فعلن				
		(مخبونة)				
		(محذوفة)				

وَتَخَالْ	وَجْهْدِيْ	نَارَا
— — ن —	— ن —	— —
فاعلاتن	فاعلن	فاعِلْ
(مخبونة)		(أبتر)

نجد العروض فيهما محذوفة مخبونة (اي أسقط منهما ثاني السبب الخفيف)
والجن لازم هنا والضرب في البيت الاول محذوف مخبون مثلها وفي البيت
الثاني ابتر (اي محذوف مقطوع).

— ٤ —

مشطور المديد

قطع البيت الآتي :

(ز) وَالْمَنَايَا رَصْدٌ لِّلْمَفْتَى حَيْثُ سَلَكَ

وَلَنَنَاقِيَا	رَصَدُنْ	لِلْفَتَى حَيًّا	تُسَلِّكَ
— — —	— — —	— — —	— — —
فَنَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَنَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ

تجد ان تفاعيل المديد التي تُستخرج من دائرة (المختلف) والتي هي ثمان لم يبق منها في هذا البيت سوى أربع ، فهو اذن من مشطور المديد ، والشطر هو الابقاء على شطر واحد من البيت وجعله بيتاً كاملاً . ورغم ان موسيقاه جميلة فان ما نُظم عليه من شعر نزر يسير .

خلاصة البحث

للبحر المديد أربع أعاريض وسبعة اضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
١	العروض الاولى — صحيحة وضربها صحيح مثلها [فاعلاتن — — —] ١
٢	العروض الثانية — محذوفة غير مخبونة وأضربها ثلاثة :
٢	الاول : مقصور [فاعلاتن — — —]
٣	الثاني : محذوف مثلها [فاعلا — — —]
٤	الثالث : أبتر [فاعل — — —]
٣	العروض الثالثة — محذوفة مخبونة ولها ضربان :
٥	الاول : محذوف مخبون [فعلا — — —]
٦	الثاني : أبتر [فاعل — — —] ^(١)
٤	العروض الرابعة — مشطورة صحيحة وضربها كذلك
٧	ويجوز أن يخبن أحدهما أو كلاهما .

(١) يمكن هنا اضافة ضرب ثالث الى العروض الثالثة وهو الضرب المشعث (فالاتن — — —) (— —) (والتشميم هو قطع رأس الوتد المجموع الذي يتوسط التفعيلة) الا ان هذا الضرب نادر .

التمرين الثاني

زن الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل واوضح من اي الاعاريض والأضرب هي :

- ١ - اعلّموا أني لكم حافظٌ
 - ٢ - إنما الذلفاءُ ياقونةُ
 - ٣ - للفتى عقل يعيش به
 - ٤ - يا لبني أوقدي النارا
 - ٥ - إنما الدنيا بلاءٌ وكدٌ
 - ٦ - يا لقومي إنني هائمٌ
 - ٧ - زادني لومك اصرارا
 - ٨ - مِنْ حَبٍّ شَفَهُ سَقَمُهُ
 - ٩ - مَنْ يَتَبْ عَنْ حُبْ مَعْشُوقِهِ
 - ١٠ - يا وميض البرق بين الغمامِ
 - ١١ - يا كثير الهجر لا تنس وصلي
 - ١٢ - كل شيخ ان رأى في المنام ما مضى
 - ١٣ - كل من حانت منيته
 - ١٤ - ليس من بعد الصبا امل
 - ١٥ - المشيدات التي رُفِعَتْ
 - ١٦ - كلهم اخفت جوانحه
- شاهداً ما كنتُ أو غائباً
أخرجت من كيس دِهقانٍ (١)
حيث تهدي ساقه قدمه
فالذي هَوَيْنَ قد حارا (٢)
واكتتاب قد يسوق اكتتابا
في غزال لحظه قَاتِلِي
ان لي في الحب انصارا
وتلاشَى لَحْمُهُ وَدَمُهُ
لست عن حيي له نائبا
لا عليها بل عليك السلام
واشتغالي بك عن كل شغلي
ود لو عاد شباب مع الصفوانقضى
لم يدافع دونه حرسه
لامرئ يهوى غصون البان
أربعٌ من أهلها دُرُسُ (٣)
مارداً في الصدر خناسا (٤)

(١) البيتة ٧٤/٢ وهذا البيت وسابقه غير منسوين لقائل اما البيت اللاحق فلطرفة بن العبد .

(٢) البيت لطرفة بن العبد ويقول الشجاعى بل هو لعدي بن زيد .

(٣) و (٤) من لزوميات المعري .

- ١٧- لم يَحِرْ في ليلةٍ أَحَدٌ وابن إبراهيم كوكبُهُ (١)
 ١٨- أيها العائبُ عندَ أمِّ زيدٍ أنت تفدي من أراك تغيِبُ (٢)
 ١٩- ردني بالذل صاحِبُهُ إذ رأى أَني أَطالِبُهُ (٣)
 ٢٠- واعلمنْ ان كنت تجهلُهُ ان عرض المرء حاجِبُهُ
 ٢١- فيه تبدو محاسنُهُ وبه تبدو معايبُهُ (٤)

(١) لابي المتصم : شرح المكبري لديوان المتنبي ، ج ٢ ص ٣٤٤ ١٨
 (٢) لعدي بن زيد : شرح المكبري لديوان المتنبي ، ج ٢ ص ٤٥ ٢٨
 (٣) لأحمد بن أبي طاهر : راجع « كتاب الحجاب » في « رسائل الجاحظ » تحقيق عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ص ٦٥
 (٤) لابن أبي كامل ، نفس المصدر ، ج ٢ ص ٤١

البحر الثالث

بحر البسيط

مستفعلنْ	فاعِلُنْ	مستفعلنْ	فاعِلُنْ
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مُسْتَفْعِلُنْ	فاعِلُنْ	مستفعلنْ	فاعِلُنْ
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
رقم العروض	التام	(١)	رقم الضرب
أَبْسطُ لَنَا	يَا فَتَى	أَعْذَارُكُمْ	جُمَلًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مستفعلن	فاعِلُنْ	مستفعلن	فاعِلُنْ
(١)			

« مخبونة »

إِذْ أَنْتَا	لَمْ نَزَلْ	إِخْوَانُكُمْ	أَبَدًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مستفعلن	فاعِلُنْ	مستفعلن	فاعِلُنْ
			« مخبون »

أَبْسطُ لَنَا	يَا فَتَى	أَعْذَارُكُمْ	جُمَلًا
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مستفعلن	فاعِلُنْ	مستفعلن	فاعِلُنْ
			مخبونة

إِذْ أَنْتَا	لَمْ نَزَلْ	إِخْوَانُكُمْ	دَوْمًا (٢)
— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —	— ٥ —
مستفعلن	فاعِلُنْ	مستفعلن	فاعِلُنْ
			« مقطوع »

المجزوء :

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا (٢)
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

اخوان خير (٣)	لم نزل	إذ أننا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن

(مَذال)

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

اخوانكم (٤)	لم نزل	اذ اننا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن

(مجزوء صحيح)

اعذاركم	يا فتي	ابسط لنا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعِلن	مستفعلن

(مجزوءة صحيحة)

إخوانا (٥)	لم نزل	إذ اننا
— — —	— ن —	— ن —
مستفعل	فاعِلن	مستفعلن

(مقطوع)

(٣)	أبسط لنا	يا فتى	أعذارا
	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	فاعلن	مستفعل
			(مقطوعة)

(٦)	إذ أننا	لم نزل	إخوانا
	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	فاعلن	مستفعل
			(مقطوع)

(٤)	أبسط لنا	يا فتى	بعذري
	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	فاعلن	فعولن
			(= متفعل)
			مخبونة مقطوعة

(٧)	إذ أننا	لَمْ نَزَلْ	كإخوة
	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	فاعلن	فعولن
			(= متفعل)
			مخبون مقطوع

سمي البسيط بسيطاً لانبساط اسبابه (أو مقاطعه الطويلة) أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية . وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات ، ويجوز استعمال هذا البحر مجزوءاً وغير مجزوء . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي « دائرة المختلف » لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد . ولا يجيء عروض وضرب البسيط التام صحيحين الاشدوداً . فالاصل فيهما ان يكونا مخبونين .

والبسيط قريب من الطويل ولكنه لا يتسع لاجراض كثيرة مثله ولو انه يفضل عليه من حيث الرقة ، وعلى هذا الاساس نجد اكثر توفراً في شعر المولدين منه في شعر الجاهليين ، فمما جاء في الشعر الجاهلي ^(١) على هذا الوزن قول تأبط شراً :

يا عيدُ مَالِكٍ مِنْ شوقِ وإِراقِ

فاعِل	مستفعلِن	فعلِن	مستفعلِن
-------	----------	-------	----------

ومن خيال على الابواب طراق

فاعِل	مستفعلِن	فاعِلن	مستفعلِن
-------	----------	--------	----------

وقول عبدة بن الطيب :

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٌ

فَاعِل	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعْلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
--------	----------------	----------	----------------

ام انت عنها يبعد الدار مشغول؟

فاعِل	مستفعلِن	فاعِل	مستفعلِن
-------	----------	-------	----------

(١) المعلقة الثامنة وهي للأعشى على هذا الوزن ومطلعها :

ودع هريرة ان الراكب مر نخل وهل تغيب وداعاً ايها الرجل

وكذلك المعلقة التاسعة وهي للتأبغة الذبياني ومطلعها :

پادار می	یة بال	علیاء فاله	سند	أقوت وطا	ل علی	ها سالف ال	آمد
ن ن -	ن ن -	ن - -	ن ن -	- ن - -	ن ن -	- ن - -	ن ن -
مستعمل	فعلن	مستعمل	فعلن	مستعمل	فعلن	مستعمل	فعلن

ومما ورد على هذا الوزن من شعر المولدين قول ابن زريق :
لَا تَعْدُلِيهِ فَإِنَّ الْعَدْلَ يُوجِعُهُ

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
— — —	— — —	— — —	— — —

قد قلتِ حقاً ولكن ليسَ يَسْمَعُهُ

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
— — —	— — —	— — —	— — —

وقصيدة « فتح عمورية ^(١) » لأبي تمام ، ومطلعها :

السيف	اصدق	انباء	من	الكتب
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن
— — —	— — —	— — —	— — —	— — —

في حده الحد بين الحد واللعب ^(٢)

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
— — —	— — —	— — —	— — —

انواع البسيط

— ١ —

العروض المخبونة والضرب المخبون او المقطوع :

قطع ما يلي :

١ - لَا تَسْأَلِي النَّاسَ مَا مَالِي وَكَثَرَتُهُ

وسائلي القوم ما مجدي وما خلقي

(١) عمورية هي مدينة بورصة المعروفة .

(٢) ساجان البستاني ، « الياذة هوميروس » معربة نظماً (مطبعة الهلال مصر : ١٩٠٤)

ص ص ٩١ - ٩٢) .

لَا تَسْأَلِينَ	نَاسَ مَا	مَا لِي نَوَكَّثُ	رَبُّهُوَ
— ن — —	— ن — —	— ن — —	— ن — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

« مخبونة »

وسائِلُ	قَوْمَمَا	مَجْدِيَوْمَا	خُلُقِي
ن — ن —	— ن —	— ن — —	— ن —
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

« مخبونة »

« مخبونة »

تجد العروض والضرب مخبونين ، والجن هنا لازم ؛ كما ان التفعيل الاول من الشطر الثاني مخبونة وهو امر جائر في حشو هذا البحر ، وقد تكون تفعيلة مستفعلن مطوية ايضاً (مستعلن — ن —) والطبي حذف الرابع الساكن (١) .

ب — يا طالب المجد دون المجد ملحمة

في طيها خطر بالنفس والمال

يا طالب	مجددو	نلمجدمل	حمتن
— ن — —	— ن —	— ن — —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن

« مخبونة »

فيطيها	خطر	بننفسول	مالي
— ن — —	— ن —	— ن — —	— —
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل

« مخبونة »

« مقطوع »

(١)

والرابع الساكن اذ يزول: فذلك المطوي لا يحول

(ابن عبد ربه)

نجد ان العروض لا تزال مخبونة ، اما الضرب فمقطوع ومعنى ذلك سقوط ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ، والقطع علة لازمة .

— ٢ —

مجزوء البسيط

قطع ما يلي :

ج- يا صاح قد اخلفت اسماء ما

كانت تمنيك من حسن الوصال

يا صاح قد	اخلفت	اسماء ما
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

« مجزوءة صحيحة »

كانت تمن	نيكمن	حسنا وصا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

« مزال »

د- ماذا وقو في على ربع خلا

مستعجم ! (١)

ماذا وقو	في على	ربع خلا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

(١) البيتة ، ٧٥/٢

مستعجمي	دارسن	مخلولقن
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

هـ - سِروا معاً إنما مِيعَادُكُمْ
يومَ الثَّلا ثَابِطَ نِ الوَادِي

سِروُومَعَنَ	إِنَّمَا	مِيعَادُكُمْ
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن

« مجزوءة صحيحة »

يومثلا	ثَابِطَ	نِ الوَادِي
— ن —	— ن —	— — —
مستفعلن	فاعلن	مستفعل

« مقطوع »

تجد هذه الايات كلها من مجزوء البسيط وعروضها جميعاً صحيحة
« مستفعلن — ن — » غير ان الضرب الاول مذل « مستفعلن — ن — »
اي طرأت عليه علة « التذييل » والتذييل زيادة حرف ساكن بعد مد
على آخر الوند المجموع وهو لازم والضرب الثاني صحيح كالعروض « مستفعلن
— ن — » والضرب الثالث مقطوع « مستفعل — — — » (اي أسقط
ساكن وتده المجموع وسكن ما قبله).

العروض والضرب المقطوعان :

وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَّوْرُوثُ

وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْأُوبُ

وكللندي	ابلن	موروئو
ن - ن -	ن - ن -	— — —
متفعّلن	فعلن	مستفعل
«مخبونة»	«مخبونة»	«مقطوعة»

وكللندي	سلبين	مسلوبو
ن - ن -	ن - ن -	— — —
متفعّلن	فعلن	مستفعل
«مخبونة»	«مخبونة»	«مقطوع»

تجد ان العروض مقطوعة وهي العروض الثالثة والضرب مقطوع كذلك وهو الضرب السادس .

مخلع البسيط :

إقبَلْ مِنْ النَّاسِ مَا تيسرْ ودع من الناس ما تعسرْ

اقبلمن	ناسما	تبسر
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعلن	فاعلن	فعولن
« = متفعل »		
« مخبونة مقطوعة »		

ودعمن	ناسما	تعسر
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	فاعلن	فعولن
« مخبونة »	« = متفعل »	
« مخبون مقطوع »		

تجد ان العروض والضرب مخبونان مقطوعان وهما يلزمان ، وقد قيل ان هذا الوزن خلع من البسيط فهو مخلع البسيط ولا يجوز في تفاعيله الطي « مستعلن - ن - » الا على شذوذ (١) .

ويضيف العروضيون المحدثون عروضاً اخرى للبسيط هي مشطور البسيط ولا أهمية لها من الناحية الكلاسيكية الا ان الشعراء المتأخرين اكثروا من استعمالها وعلى رأسهم احمد شوقي في قصيدته « وصف حفلة الباليه » ولعله وجد الوزن مما يلائم حركات ارجل الراقصين في الحفلة فاختره لقصيدته هذه التي يقول فيها :

تلك شمسُ الدجى أم ظَبَيَاتُ الحَيِّمِ
تقبل في موكب شق سناء الظلم
انتشرت لؤلؤاً في المهجات انتظم
تمرح في مأمن مثل حمام الحرم

مستعلن	- ن -	فاعلن	- ن -	مستعلن	- ن -	فاعلن	- ن -
« مطوية »				« مطوية »			

(١) وقد نظمت الملائكة المباشرة ، معلقة عبيد بن الأبرص ، على هذا الوزن ، ومطلعها :

اقفر من	اهله	ملحوب	فالقبطية	يات فالذ	ذنوب
- ن -	- ن -	- - -	- ن -	- ن -	- ن -
مستعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فاعلن	متفعل

وهي التي قال عنها المعري في لزومياته :

وقد يخطئ الرأي امرؤ وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد

ومن الابيات الخارجة على الوزن في هذه القصيدة قوله :

والمرء ما	عاش في	تكذيب	طول الحيا	ة له	تعذيب
- ن -	- ن -	- - -	- ن -	- ن -	- - -
مستفعلن	فاعلن	مستفعل	مستفعلن	فعلن	مستفعل

وكان عبيد بن الأبرص من المممرين قتله النهران بن المنذر يوم بؤسه .

خلاصة البحث

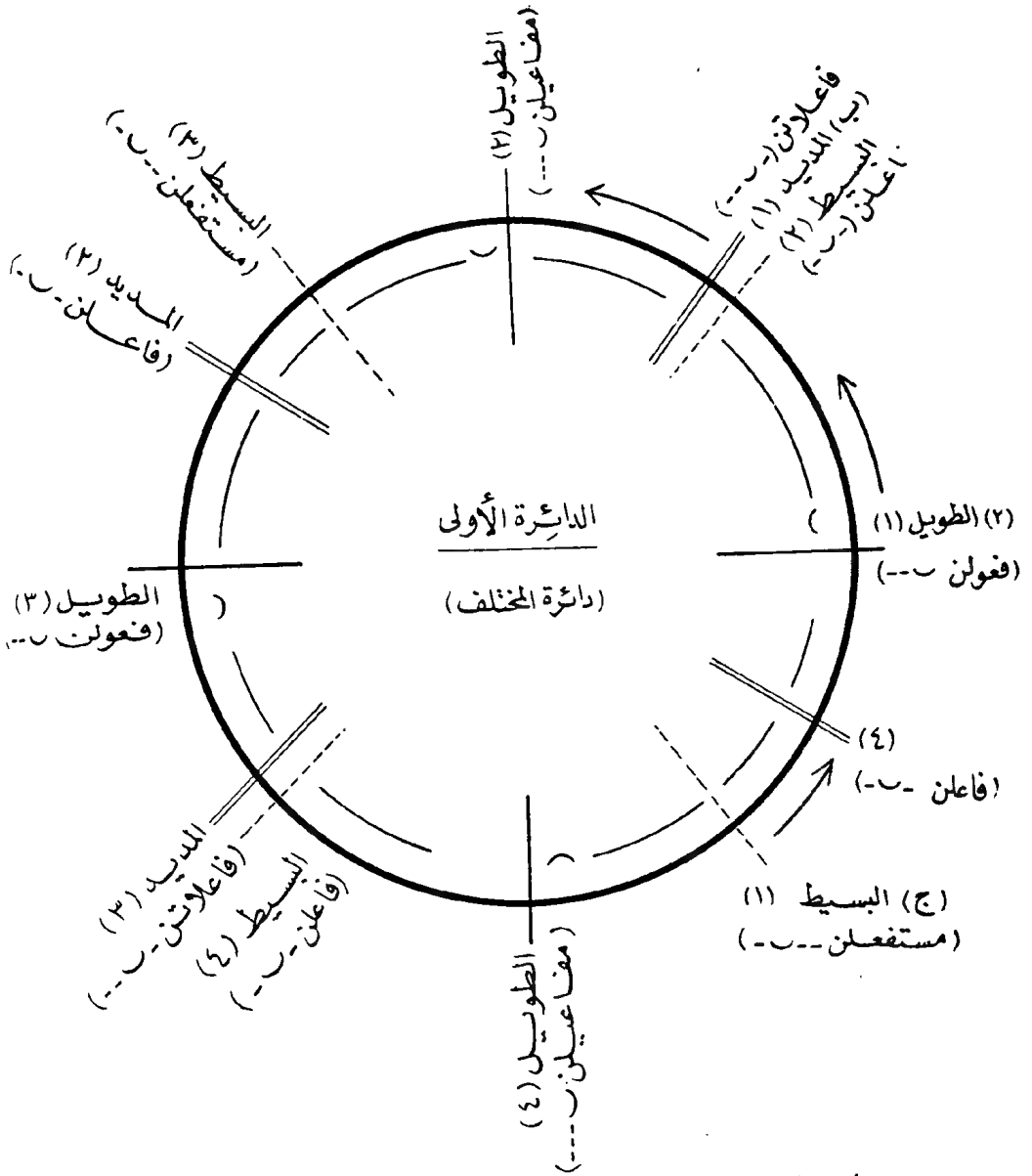
للبيسط أربع اعاريض وسبعة أضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
« ١ »	العروض الأولى مخبونة ولها ضربان :
« ١ »	الاول : مخبون كذلك « فعلن ن — »
« ٢ »	الثاني : مقطوع « فاعل* — — »
« ٢ »	العروض الثانية مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :
« ٣ »	الاول : مذال « مستفعلان* — — — »
« ٤ »	الثاني : صحيح كذلك « مستفعلن — — — »
« ٥ »	الثالث : مقطوع « مستفعل* — — — »
« ٣ »	العروض الثالثة مقطوعة وضربها مقطوع مثلها « مستفعل* — — — »
« ٤ »	العروض الرابعة مخبونة مقطوعة وضربها مثلها « متفعل* ن — — — »
« ٧ »	ويعرف الوزن بمخلع البسيط (١) .

دائرة المختلف

بانتهائنا من دراسة البحر البسيط نكون قد اتممنا دراسة الدائرة العروضية الاولى المعروفة بدائرة المختلف ، واليك تكوينها :

- (١) بوسعنا ان نضيف الى هذه المجموعة ثلاث اعاريض وثلاثة اضرب اخرى وهي :
- « ٥ » العروض الخامسة : مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته « ٨ »
- « ٦ » « السادسة » مذالة « ٩ » « ١٠ » « ١١ » « ١٢ »
- « ٧ » « السابعة » مقطوعة « ١٣ » « ١٤ » « ١٥ »
- ولكنها فادرة فاعرضنا عن ادخالها في صلب الموضوع .



علامات حدود البحور المختلفة
 — بحر الطويل
 == بحر المديد
 ---- بحر البسيط

ملاحظة:
 تشير الأسهم الثلاثة الى اتجاهية
 بحر الطويل والمديد والبسيط على
 التوالي.

طريقة الرسم :

ارسم شكلاً دائرياً وقسم محيطه الى اربعة اقسام متساوية وابدأ بوضع رموز بحر الطويل مدوناً في الربع الأعلى الأيمن « فاعلون — — » وفي الربع الأعلى الأيسر « مفاعيلن — — — » وفي الربع الأدنى الأيسر « فاعلون — — » وفي الربع الأدنى الأيمن « مفاعيلن — — — » .
ولاستخراج البحر المديد اترك وتبدأ مجموعاً من بداية الطويل « — — » الواقعة على الجهة اليمنى « مباشرة واطر بخطوط متوازية وضع رموز « فاعلون — — — » في الربع الأعلى هذه المرة و « فاعلون — — — » في الربع الأسفل و « فاعلون — — — » في الربع الأسفل .
ولكيما تشير الى البحر البسيط على نفس الدائرة انزل الى اسفل كلمة الطويل « الواقعة على الجهة اليمنى » بمقطعين طويلين اي سبيين خفيفين « — — » واحصر بخطين متوازيين في الربع الايمن تفعيلة « مستفعلون — — — » وفي الربع الأعلى « فاعلون — — — » وفي الربع الأيسر « مستفعلون — — — » وفي الربع الأسفل « فاعلون — — — » (١)

وبوسع الانسان ان يستخرج من هذه الدائرة (كما في الدوائر الاخرى التي ستلي) بحوراً مهمة لم تصطنعها العرب ولم ترد في دواوين شعرائهم الا أنها مع ذلك تحت تصرف اي شاعر يريد ان يجعل لها مكاناً في دواوين الاجيال المقبلة .

(١) وقد ذكر ابن عبد ربه هذه الدائرة في أرجوزته بقوله :

اولها دائرة الطويل	وهي ثمان لذوي تفضيل
مقسم الشطر على ارباع	بين خماسي الى سباعي
حروفه عشرون بعد اربعة	قد بينوا لكل حرف موضعه
تنفك منها خمسة شطور	يفصلها التفعيل والتقدير
منها الطويل والمديد بعده	ثم البسيط يحكمون سرده
ثلاثة قلت عليها العرب	واثنان صدوا عنهما ونكبا
فهذه صورتها كما ترى	وذكرها مبنياً مفسراً

التمرين الثالث

زن الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل وتصريع بالزيادة والتقص :

- ١ - يا حار لا أرمين منكم بداهيه
لم يلقها سوقة قبلي ولا ملك^(١)
- ٢ - قد اشهد الغارة الشعواء تحملني
جرداء معروقة اللحين سرحوب
- ٣ - انا ذمنا على ما خيلت
سعد بن زيد وعمرو من تميم
- ٤ - ما هيج الشوق من اطلال
اضحت قفاراً كوحى الواحي
- ٥ - أضحي الثنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
- ٦ - لا تلمس موعداً من مخلف
ولا تعش طالباً ما لم يستم
- ٧ - ما لي أرى أجمل الاسفار
بالخوض في البحر الاشعار؟
- ٨ - والله لا استطيع صدك
ولا اريد الحياة بعدك
- ٩ - أبارك الله يا جميلاً تتيه في حسنه العقول
- ١٠ - أراك يا فاتني كالسوردة الناضره

(١) لزهير بن ابي سلمى .

- ١١ - مضت ليالي الهوى وظل ذاك الودادُ
- ١٢ - يا ربة الخفرِ وبهجة النظرِ
- ١٣ - بدت من الحدرِ أبهى من البدرِ
- ١٤ - اذا بدا انتُهِت عيني محاسنه وذلَّ قلبي لعينيه فيتهكُ
- ١٥ - حور سقتني كأس الموت اعينها
ماذا سقتنيه تلك الاعين الحورُ
- ١٦ - اعقبتهما للتي واصلتها
- ١٧ - ما أطيّب العيش الا انه
عن عاجل كله متروكُ
- ١٨ - خلقت من بهجة وطيب
اد خلق الناس من ترابِ
- ١٩ - كأنه فضة مسبوكة
او ذهب خالص مسبوكةُ
- ٢٠ - خلَّ الصبا عنك واختم بالنهى عملاً
فان خاتمة الاعمال تكفيرُ
- ٢١ - والخير والشر مقرونان في قرن
فالخير متبَع والشر محذورُ
- ٢٢ - وزاده كلفاً بالحب ان . منعت
احب شيء الى الانسان ما مُنِعاً (١)

(١) البيت للاحوص .

التمرين الرابع

الآيات الآتية من دائرة المختلف زنها وبين بحورها واطرح اعاريضها
وضروبها :

١ - خليف بأهل الفضل انماء بستانى
بتقدير آرائى وتصوير احسانى

فحق على الاعلام تعزيز بعضهم
ليسطع نور الفكر فى كل ميدان

٢ - يا ليلة ليس فى ظلماتها نور
الا وجوهاً تضاهيها الدنانير

٣ - يا خليلي نابى سهدى
لم تنم عيني ولم تكدر

٤ - قتلت نفساً بغير نفس
فكيف تنجو من العذاب ؟

٥ - وزهر كساه الحسن ثوباً
سليمان لم يلبس نظيره

٦ - يا طالباً فى الهوى ما لا ينال
وسائلاً لم يعف ذل السؤال

٧ - اصبحت والشيب قد علانى
يدعو حثيثاً الى الخصاب

٨ - كيف تلحناني على رجل
آنس تلتذه كبدي ؟

- ٩ - لقد قيل : ان الظلم داء
فلا تأتمن اهل الرباء
- ١٠ - يا من دمي دونه مسفوك
وكل حر له مملوك
- ١١ - اذا انت اكرمت الكريم ملكته
وان انت اكرمت اللئيم تمردا
- ١٢ - وَلَئْتُ حُمِيًّا الشباب عني
فلهف نفسي على الشباب
- ١٣ - وحقيق أن يدان له
فلهف نفسي على الشباب
- ١٤ - هل السحر الا طهر قلب
من أبوه للني أب
- ١٥ - كآبة الذل في كتابي
اذا ما جمال الوجه زال؟
- ١٦ - تعيرنا انا قليل عديدا
ونخوة انغر في جوابي
- ١٧ - قالوا : تعاطي الدخان قبح
فقلت : لا . ا . به قباحة
- ١٨ - مثل ضوء البدر ضلعت
ليس بالترميلة النكد
- ١٩ - قد كنت حُسرًا وأنت عبد
فصرتُ عبدًا وأنت حُرٌّ (١)

(١) البيت لشعري .

- ٢٠ - اذا آبتسمن فدرُ الثغرِ مستظمٌ
وإن نطقن فدرُ اللفظ منشورٌ
- ٢١ - صريع الغواني لا
يفيق من السكرِ
- ٢٢ - جاءتكَ لذة ساعةٍ فأخذتها بالعار لم تحفلِ سواد العار (١)
- ٢٣ - تجرَّ اذا مبادقت من ودهُ محضُ
يصان لديه المال والدين والعِرضُ
- ٢٤ - فاستضحكت وهي تجني الورد قائلة :
ما أحسن الورد ؛ قلت الورد خدأك (٢)
- ٢٥ - غير مأسوف على زمن
ينقضي بالهم والحزن (٣)
- ٢٦ - يا ساكتاً وهو مشنوق على عمُدٍ
لأنت أبلغ من نأدى ومن خطباً (٤)
- ٢٧ - طَلَّقَ اللهو فؤادي ثلاثاً
لا ارتجاع لي بعد الثلاث (٥)
- ٢٨ - وایأس أحياناً وأرجو فلم اكن
لأملك من شيء سوى الیأس والرجا (٦)

(١) من لزوميات المعري .
(٢) البيتان ٢٣ و ٢٤ للرصاني .
(٣) لأبي نواس .
(٤) للرصاني .
(٥) لابن عبد ربه .
(٦) للرصاني .

- ٢٩ - بنفض الاجفان عن سنة
أشربتها في مضاجعه
- ٣٠ - لا تشك للناس يوماً عسرة الحال
وان ادامتك في همّ ولبال (١)
- ٣١ - اغتبط بالياسمين وليّا
فستؤتى منه خلاً وفيّا
- ٣٢ - اغضب صديقك تستطلع سريره
ما صرّح الخوض عما في قرارته
من راسب الطين الا وهو مضطرب

الدائرة الثانية (دائرة المؤتلف)

بحر الوافر

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

سمي الوافر وافراً لوفور اوتاد اجزائه وقيل لوفور حركاته لانه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في اجزائه المبينة في الدائرة وإلا فالبحر الكامل المستخرج من نفس الدائرة أكثر حركات منه في شكله التطبيقي ، وهو من أكبر البحور مرونة يشدد ويرق كيفما تشاء ، وأجود ما يكون في الفخر والرثاء كما في معلقة عمرو بن كلثوم ^(١) ومرثية الخنساء ل أخيها صخر ومرثية أبي الحسن الانباري للوزير ابن بقية ومرثية المتنبي التي مطلعها :

نعد	المشرفة	والعوالي
ن - - -	ن - ن -	ن - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

(١) ومطلعها :

ألا هبي	بصحنك فاص	بحينا	ولا تبقي	خمور الأذ	درينا
ن - - -	ن - ن - ن	ن - -	ن - - -	ن - - -	ن - -
مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

وتقتلنا المنون بلا قتال
 ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

انواع الوافر

رقم العروض رقم الضرب

(١) لقد وفرت مواهبنا عليكم

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن فعولن

كما كثرت مساوئكم إلينا

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن فعولن (١)

(٢) لقد وفرت مواهبنا

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن

كما كثرت مساوئكم

ن - ن - ن | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (٢)

مساويكم | ن - ن - ن | ن - ن - ن
 (مفاعلتن) (٣)

العروض التامة المقطوفة والضرب التام المقطوف :

قطع ما يلي :

أطعت مطا | معي فاستع | بدتني

أطعتمطا	معيفستع	بدتني
ن - ن - ن -	ن - - -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	مُفَاعَلْ

(معصوبة) (= فعولن) « مقطوفة »

ولو أني | قنعت | لكذا | ت حُرّا

ولو أنني	قنعتلش	تحرّرا
ن - - -	ن - ن - ن -	ن - - -
مفاعلتن	مفاعلتن	مُفَاعَلْ

(= فعولن) مقطوف

تجد العروض مقطوفة أي حذف منها السبب الخفيف (-) وسكن (بتشديد الكاف) ثاني السبب الثقيل (ن ن) ^(١) وهذه علة تجدها في تفعيلة (مفاعلتن ن - ن -) فقط ، وتجد الضرب كذلك مقطوفاً . وقد تنقل التفعيلة المقطوفة (مفاعل ن - -) الى (فعولن) لتسهيل النطق ليس غير ، واذا ما تأملت في التفعيلة الثانية والرابعة وجدتهما على هذا الشكل (ن - -) اي بتسكين ثاني السبب الثقيل او الخامس المتحرك ، ومعنى ذلك ان التفعيلة معصوبة ^(٢) وهذا زحاف خاص بتفعيلة (مفاعلتن) ويستحسن في حشو هذا البحر .

لولا سكون آخر الحروف
فسمه المعصوب إن سميته
(ابن عبد ربه)

(١) ومثله المعروف بالمقطوف
(٢) وان يكن محركاً سكته

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح :

قطع البيتين التاليين :

(أ) تولتُ بهجة الدنيا		فكل جسيدها خلق	
تولتبه	جنددنيا	فكللجدي	دها خلقو
ن - - -	ن - - -	ن - ن - ن	ن - ن - ن
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
وخان الناس كلهمو		فما أدري بمن أثقُ (١)	
وخاننا	سكللهمو	فما أدري	بِمَنَّا ثَقُو
ن - - -	ن - ن - ن	ن - - -	ن - ن - ن
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن

تجدهما مؤلفين من تفعيلتين بدلاً من ثلاث أي انهما مجزوءان ، وإذا ما تأملت العروض في البيت الاول وجدته (معصوباً) في حين انه في البيت الثاني صحيح ، ومعنى ذلك ان العصب لا يلتزم في عروض هذا البحر ؛ اما الضرب فصحيح وصحته لازمة في كل أضرب الابيات الاخرى من القصيدة .

(١) ورد هذان البيتان مشفوعين بالبيتين الآتيين :

رأيت معالم الخير ا ت سدت دورها الطرق
فلا حسب ولا ادب ولا دين ولا خلق
في كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ج ٢ ص ٣٥٤ دون نسبة الى أحد .

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب :

(ب) قطع البيت الآتي :

أعاتبها	وآمرها	فتغضبي	وتعصبي
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - - -
مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ	مفاعلتُنْ

تجده مجزوءاً وعروضه صحيحة مشابهة لعروض البيت السابق ، غير أن الضرب معصوب والعصب لازم في سائر أضرب القصيدة فيما إذا ورد معصوباً في ضرب البيت الأول .

خلاصة البحث

للبحر الوافر عروضان وثلاثة أضرب

- | رقم العروض | رقم الضرب |
|-------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| (١) العروض الاولى : | تامة مقطوفة (مفاعِلْ ن - -) وضربها |
| (٢) العروض الثانية : | تأم مقطوف مثلها (مفاعِلْ ن - -) (١) |
| (٣) العروض الثالثة : | مجزوءة صحيحة (مفاعِلْتُنْ ن - ن -) (٢) |
| (٤) العروض الرابعة : | وقد يدخلها العصب (مفاعِلْتُنْ ن - - - -) (٣) |
| ولها ضربان : | |
| (٥) الاولى - صحيح كالعروض (مفاعِلْ ن - ن -) (٢) | |
| (٦) الثانية - معصوب (مفاعِلْتُنْ ن - - - -) (٣) | |

اشتباه مجزوء الوافر

بمجزوء الرجز والهزج

يندر ان يحدث هذا ، واذا ما حدث ووجدت تفعيلة واحدة على زنة (مفاعلتن ن - ن -) ارجعته الى الوافر وإلا فهو رجز وذلك فيما إذا اصبحت جميع التفاعيل من زنة (مفاعلتن* ن - ن -) بزحاف يعرف بالعقل (بحذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح (مُفَاعَلَتُنْ ن - ن -) (١) وإذا ما عصبت جميع تفاعيل مجزوء الوافر اشتبه بالهزج ؛ ورجع حملها على الهزج لأن (ن - - -) في الهزج أصلية وفي الوافر عارضة إلا إذا وجدت تفعيلة واحدة على شكل (ن - ن -) او كان ضربها يختلف عن ضرب الهزج فيتعين اذ ذاك حملها على الوافر حتماً .

التمرين الخامس

في الوافر

قطع ما يلي مبيناً جميع الزحافات والعلل والاعاريض والاضرب :

- ١ - جراحاتُ السنان لما التامُ
ولا يلتام ما جرح اللسانُ
- ٢ - هي الدنيا اذا كملتُ وتم سرورها خذلتُ

(١) ومن الزحافات التقيحة الأخرى التي وجدت في بحر الوافر الغضب والعقص ، فإن دخل عليه الحرم وهو حذف اول حرف من مفاعلتن الاول قيل له أعضب ، فإن دخله مع الحرم (الذي هو المضب) المضب (وهو نسكين الحرف الخامس من اجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص ، وفي هذا يقول المعري في لوزميته (من المتقارب) :
أخو الحرب كالوافر الدائري أعضب في الخطب أو أعقص

- ٣ - سَدَدُنْ منافذَ النسمات عني
مخافة أن أطيّر مع النسيم
- ٤ - أعاتبُ ذا المودة من صديق
إذا ما رابني منه آجتنبُ
- ٥ - إذا ذهبَ العتابُ فليس ودّ
ويبقى الودُّ ما بقيَ العتابُ
- ٦ - إذا لم تستطعْ شيئاً فدعْهُ
وجاوزْهُ إلى ما تستطيعُ
- ٧ - ألامٌ على هواكِ وليس عدلاً
إذا أحبتُ مثلكِ أن ألاماً (١)
- ٨ - تولاهَا وليس له عدوّ وفارقها وليس له صديقُ
- ٩ - بمثلِ هواكِ تنتهكُ الستورُ
ويبدو ما تضمنهُ الضميرُ (٢)
- ١٠ - وباذنجانةٍ حُشيتْ حشّاها
صغارَ الدرِّ باللبنِ الحليبِ
- ١١ - تقمصتِ البنفسجَ واستقلتُ
من الآسِ الرطيبِ على قضيبِ (٣)
- ١٢ - ونحنُ بنو السّنا العاليِ نمانا
أوائلُ علّموا الأئمّة الرقيّا

(١) لبحري .

(٢) لابي عبد الله الوضاحي .

(٣) البيتان ١٠ و ١١ لابي الحسن الجوهري (راجع البيّمة ج ٤ ص ٢٩ - ٣٠) .

- ١٣ - جعلنا مصرَ ملةَ ذي الجلالِ
وَأَلْفَنَّا الصَّليْبَ عَلَى الْهَلَالِ
- ١٤ - عَلَى الْإِخْلَاقِ خُطُّوا الْمَلِكَ وَابْنُوا
فَلَيْسَ وَرَاءَهَا لِلْعِزِّ رُكْنٌ (١)
- ١٥ - بُعِثَ الطَّيْرُ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً
وَأَمَّ الصَّقْرُ مَقَلَاتٌ نَزَّورُ (٢)
- ١٦ - وَلَا تَرْضَ الصَّدِيقَ لِحَسَنِ خَلْقٍ
إِذَا مَا كَانَ ذَا خُلُقٍ قَبِيحٍ (٣)
- ١٧ - إِذَا أَثْنَى عَلَيَّ الْمَرْءُ يَوْمًا
بِخَيْرٍ لَيْسَ فِيْ ذَٰلِكَ هَاجٍ (٤)

التمرين السادس

تمرين عام

زن الابيات الآتية وبين بحورها :

- ١ - خَلِيلٌ لِيْ سَأَهْجُرُهُ لِيَذْنِبَ لَسْتُ أَذْكُرُهُ
- ٢ - وَلَكِنِّي سَأُرْعَاهُ وَأَكْتُمُهُ وَأَسْتُرُهُ
- ٣ - وَأُظْهِرُهُ أَنِّي رَاضٍ وَاسْكُتْ لَا أَخْبَرُهُ
- ٤ - إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِنْ
بِرَأْيِ صَبِيحٍ أَوْ نَصِيحَةِ حَازِمٍ (٥)

(١) الابيات ١٢ - ١٤ لشوقي .

(٢) البيت للعباس بن مرداس .

(٣) للرصافي وخلق الاولى مفتوحة الخاء والثانية مضمومتها .

(٤) من لزوميات المعري .

(٥) لبشار بن برد .

- ٥ - مِثْيَ وَصَلْ وَمِنْكَ هَجَرُ وفي ذُلْ وفبك كِبَرُ (١)
- ٦ - إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَا
على كثيرٍ ، ولكنْ لا أَرَى أَحَدًا (٢)
- ٧ - فَكَأَنَّ الْبَرْقَ مُصْحَفُ قَارٍ
فَانْطَبَاقًا مَرَّةً وَانْفِتَاحًا (٣)
- ٨ - يَنَالُ الْفَتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهُوَ جَاهِلٌ
وَيُكْذِبُ الْفَتَى فِي دَهْرِهِ وَهُوَ عَالِمٌ (٤)
- ٩ - لَقَدْ حَرَمْتَنِي مِنْ وَصْلِي حَلَالًا
وَقَدْ حَلَلْتَنِي مِنْ هَجَرِي حَرَامًا (٥)
- ١٠ - أَبْكَيَ الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوَدَّتَهُمْ
حَتَّى إِذَا أَيْقَظُونِي لِلْهَوَى رَقَدُوا (٦)
- ١١ - إِلَى كَمْ ذَا الْعِتَابُ وَلَيْسَ جَرْمُ
وَكَمْ ذَا الْاعْتِدَارُ وَلَيْسَ ذَنْبُ ؟
- ١٢ - فَلَا تَحْمِلْ عَلَى قَلْبٍ جَرِيحٍ
بِهِ لِحَوَادِثِ الْإِيَامِ نَدَبُ
- ١٣ - لَيْسَ الْحِجَابُ بِمَقْصِدٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا
إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تُحْتَجَبُ (٧)

-
- (١) لِبَحْتَرِي .
(٢) لِدَعْبِلِ الْخَزَاعِمِي .
(٣) لِابْنِ الْمُنْزَرِ .
(٤) لِابْنِ تَمَامٍ .
(٥) لِبَحْتَرِي .
(٦) لِمُبَاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ .
(٧) لِابْنِ تَمَامٍ .

- ١٤ - مدارسُ آياتٍ خلتْ من تِلَاوَةٍ
ومنزَلٌ وَحِيٍّ مَقْفَرٌ العَرَصَاتِ (١)
- ١٥ - دنوتٌ تَوَاضَعًا وعلوتٌ مجدًا
فشأنك انْحِدَارٌ وارتفاعٌ (٢)
- ١٦ - وأنت الذي بلغتني كل غلبة
مشيتُ إليها فوق اعتناق حُسْدِي
- ١٧ - وطولُ مقامِ المرءِ في الحي مخلقٍ
لدياجتيهِ فاغترِبْ تتجددِ (٣)
- ١٨ - عيونُ المها بين الرصافة والجسرِ
جلبنِ الهوى من حيث ادري ولا ادري (٤)
- ١٩ - أمِثْلِي تُقْبَلُ الاقوالُ فيه
ومثلك يستمر عليه كِذْبٌ ؟
- ٢٠ - فقل ما شئت فيّ فلي لسانُ
مليءٍ بالثناء عليك رطبٌ
- ٢١ - تهابُهُ الوحشُ أن تدنُو لمصرعه
وقد اقسام ثلاثاً غير مقبور (٥)
- ٢٢ - متى ارت الدنيا نباهةً خاملٍ
فلا ترتقب الا خمول نبيه (٦)

(١) لدعبل الخزاعي .

(٢) للبحتري .

(٣) لأبي تمام .

(٤) لأبي بن الجهم .

(٥) للشريف الرضي في رثاء الحسين .

(٦) لأبي تمام .

- ٢٣ - لَشِينُ تَمْشَى الْبِلَى تَحْتَ التَّرَابِ بِهِ
 لا يُوَكِّلُ اللَّيْثُ الْآ وَهُوَ أَشْلَاءُ (١)
- ٢٤ - لَا يُعْجِبُنِ مُضِيماً حَسَنُ بَزْتِهِ
 وَهَلْ تَرَوْقُ دَفِيناً جُودَةُ الْكَفَنِ (٢)
- ٢٥ - وَلَيْسَ بِعَامِرٍ بَنِينَانُ قَوْمٍ
 إِذَا اخْلَاقُهُمْ كَانَتْ خَرَاباً (٣)
- ٢٦ - وَإِنَّمَا الْأُمَمُ الْإِخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ
 فَانْ هُمُو ذَهَبَتْ اخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا (٤)
- ٢٧ - فَجَالَتْ مِنْ ضَفَائِرِهَا بَتَاجٍ
 وَمَاسْتٍ غَيْرَ ضَافِيَةٍ الرِّيَاطِ (٥)
- ٢٨ - قَدْ كَادَ بِالْخَرِ هَذَا الْيَوْمَ يَصْهَرُنَا
 إِذْ قَدْ بَدَأَ فِيهِ لِلرَّمْضَاءِ تَسْعِيرُ
- ٢٩ - إِلَى كَمْ تَصَبُّ الدَّمْعَ عَيْنِي وَتَسْكُبُ
 وَحْتَامَ نَارَ الْبَيْنِ فِي الْقَلْبِ تُلْهِبُ؟
- ٣٠ - نَهَيْتُكَ عَنْ هَوَاكِ فَمَا انْتَهَيْتِ
 وَلَكِنْ قَدْ فَعَلْتَ كَمَا اسْتَهَيْتِ (٦)

(١) لشوقي من قصيدة « شكبير » .

(٢) للمتنبى .

(٣ و ٤) لشوقي وقد ورد عجز البيت الثاني على صورة أخرى وهي : فان تولت مضوا في اثرها قدما .

(٥) جمع رِيطة بمعنى الملادة عندما تكون قطعة واحدة ومن نسج واحد ، والبيت المعروف الرصافي من قصيدة « في المسرح » .

(٦) الابيات ٢٨ و ٢٩ و ٣٠ للرصافي .

البحر الخامس

بحر الكامل

مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
— — — — —	— — — — —	— — — — —
مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ
— — — — —	— — — — —	— — — — —

سمي الكامل كاملاً لكمالهِ في الحركات ، وهو أكثر البحور حركات ، فالييت منه يشتمل على ثلاثين حركة ، في حين أنَّ الوافر الذي يستخرج من نفس الدائرة ليس فيه هذا العدد من الحركات لأنه مقطوف ، وقيل سمي كذلك لانه كمل عن الوافر الذي هو الاصل في الدائرة ، وذلك باستعماله تاماً ، وقيل ان سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور ، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال ؛ وهو يؤلف مع الرجز والسريع والوافر ما يقابل المجموعة الایمبية في العروض الافرنجی .

ويصلح الكامل لكل غرضٍ من أغراض الشعر ، ولهذا كثر وجوده في شعر القدمی ^(١) والمُحدَثين ، ويجود في الخبر أكثر منه في الانشاء ، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة ؛ وقد نُظمت فيه معلقتان إحداهما

(١) من أكثر الناس ولماً به في العصر العباسي هو الشريف الرضي ، فقد اصطنعه في الرثاء والفزل واجاد فيه .

الليد (١) والأخرى لعنرة (٢) وفي هذا البحر أيضاً نظمت قصيدة الحادرة
قطب بن جروول :

بَكَرَتْ سُمَيَّةَ	يَـ بَكَرَةً	فَتَمَتَّعَ
ن ن -	ن ن -	ن ن -
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

وَعَدْتُ غَدُوًّا	وَّ مُفَارِقَ	لَمْ يَرْبِعَ
ن ن -	ن ن -	ن - -
متفاعلن	متفاعلن	مُتَّفَاعِلُنْ

وحين يدخله الحذو (اسقاط الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة) (٣)
يصبح مُرْقِصاً تنتظمه ذبرة تثير العاطفة :

يَا دُمِيَّةَ	نُصِبْتُ لِمَا	نَكِفَ
- ن - -	ن ن -	ن ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	متفاعلن	متفا

بَلْ ظَمِيَّةَ	أَوْفَتْ عَلَيَّ	شَرَفَ
- ن - -	- ن - -	ن ن -
متفاعلن	متفاعلن	متفا

(١) ومطلما :

عَفَّتْ الدُّنْيَا	رَاحِلَهَا	فَمَقَامَهَا
ن ن -	ن ن -	ن ن -
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

(٢) ومطلما :

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءَ	مِنْ مَرْدَمٍ	أَمْ هَلْ عَرَفَتْ
- ن - -	ن ن -	ن - -
مُتَّفَاعِلُنْ	متفاعلن	متفاعلن

(٣) وإن يزل من آخر الجزء وقد
إن كان مجموعاً فذلك الأحد
(ابن عبيد ربه)

وهو من هذا الطراز كذلك حين يجتمع فيه الحذف والإضمار معاً كما في قول المخبل السعدي :

ذَكَرَ الرَّبَّ	بَ وَذِكْرُهَا	سَقَمُ
و-و-و	و-و-و	و-و
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَعَا

فَصَبَا وَلِي	سَ لَمَنْ صَبَا	حَلَمُ (١)
و-و-و	و-و-و	و-و
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَعَا

والكامل اليوم قد احتل مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث وبذلك أنزل بحر الطويل من عليائه، وإليك مختلف أعاريضه وضروبه من بيت أساسي واحد :

رقم العروض

رقم الضرب

(١) كَمَلْتُ لَكُمْ	خَطَرَاتُ ذِي	وَصَفَّتْ لَكُمْ
و-و-و	و-و-و	و-و-و
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ

(تامة صحيحة)

وأفادني	خَطَرَانُ ذَا	وَصَفَّالِيَا (١)
و-و-و	و-و-و	و-و-و
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ
» » »	» » »	

(١) راجع سليمان البستاني : الإيالة هوميروس (القاهرة ، ١٩٠٤) ص ٩٢ .

وَصَفَّيْ (۲) |
— — —
مُتَفَاعِلٌ (مَقْطُوعٌ) |

وصفا	• • •	
—	• • •	• • •
متنا (أحد مضمرة) (٣)		

(۲) کملت لکم	خطرات ذی	وصفت
— — —	— — —	— — —

(حذاء غير مضمرة)

وفاقدنی	خطر ان ذا	وصفا	(۴)
— — —	— — —	— — —	
		(أخذ غير مضمَر)	

العروض

(حذاء غير مضمرة)

وَصَفًا (٥)

— —

متفا (احذ مضمير)

(٣) كملت لكم	خطرات ذي	وأفادني	خطران ذا (٦) [٨] (١)
— ن — ن	— ن — ن	— ن — ن	— ن — ن
متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

(مجزوءة صحيحة) (مجزوء صحيح مثلها)

(١) الرقم بين المضادتين يشير الى ترتيب الضرب التقليدي كما أوردناه في خلاصة البحث . أما الأرقام الموضوعة بين هلالين فهي التسلسل المنطقي لاستخراج مختلف الأضرب من أصل واحد ولا نريد التهاين إلا في ضربين فحسب .

وأفادني	»	»	»	»	خطران ذاك (٧)
ن - ن - ن -					ن - ن - ن - هـ
متفاعِلن					متفاعِلان ن (مذال)
وأفادني	»	»	»	»	خطرانُ ذا كا (٨) [٦] (١١)
ن - ن - ن -					ن - ن - ن -
متفاعِلن					متفاعِلان تن (مرفل)
وأفادني	»	»	»	»	خطرانُ (٩)
ن - ن - ن -					ن - ن - ن -
متفاعِلن					متفاعِلان (مقطوع)

انواع الكامل

- ١ -

العروض تامة صحيحة وضربها مثلها :

(أ) قطع البيت الآتي لامتني :

لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدمُ

لا يسلمشُ	شرفرفيُ	عُمنلاذِي
ن - ن - ن -	ن - ن - ن -	ن - ن - ن -
مُتفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن

(مضمرة)

(١) الرقم بين المضادتين يشير الى ترتيب الضرب التقليدي كما أوردناه في خلاصة البحث . اما الارقام الموضوعة بين هلالين فهي التسلسل المنطقي لاستخراج مختلف الأضرِب من اصل واحد ولا نجد التباين إلا في ضربين فحسب .

حتتايرا	فعلاجوا	نبهدمو
-- ن --	ن -- ن --	ن -- ن --
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

(مضمره)

تجد التفعيلة الأولى قد سكنت ناؤها المتحركة أي حصل فيها زحاف يعرف بالاضمار ^(١) ، وهو خاص بتفعيلة « مُتفاعِلن ن -- ن -- » ومستساغ فيها ^(٢) .

أما العروض فتامة صحيحة ، وضربها مثلها ، وهذا هو الضرب الأول .

(٢) العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع وقد يدخله الاضمار :

قطع اليتين الآتين :

حال الزما	ن فبدل إل	آمالا
حالزما	ن فبدل	آمالا
-- ن --	ن -- ن --	---
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن

(مضمره) (مضمره مقطوعة)

- (١) وإن يكن محرّكاً فسكننا فذلك المضمر حقاً بيننا (ابن عديبه)
- (٢) في حالة اضمار تفاعيل البيت كلها يجب ترك تفعيلة واحدة على الأقل غير مضمرة والا التيسر الكامل بالرجز كما في قصيدة احمد شوقي في الورد كرومر :
- أيامكم ام عهد اسماعيل
ام أنت فرعون يسوس النيل ؟
- ام حاكم في ارض مصر بامر
لا سائلا ابدأ ولا مسؤولا ؟
- أو في قصيدة « تحية الأزهر » :
- قم في قم الدنيا وحي الأزهر .
وانثر على سمع الزمان الجوهرا
- واجعل مكان الدر إن فصلته
في مدحه خرز السماء النيرا
- فالمطلع من الرجز والبيت الثاني من الكامل وهذا لا يجوز في النظم وكان عليه ان يقول :
- « أعهودكم » في القصيدة الاولى و « أذن الزمان » في الثانية .

وكسا المشي	ب مفارقاً	وقذالا
وكسلمشي	بمفارقن	وقذالا
ن — ن — ن	ن — ن — ن	ن — ن — ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلْ

(مقطوع)

غنيث غوا	في الحبي عذ	لك وربما
غنيثغوا	نلحييعن	كوربيما
ن — ن — ن	ن — ن — ن	ن — ن — ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمرة) (تامة)

طلعت الي	لك أهلة	وجمالا
طلعتثلي	كأهلأتين	وجمالا
ن — ن — ن	ن — ن — ن	ن — ن — ن
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلْ

(مقطوع غير مضمر)

تجد أن عروض البيت الأول مقطوعة وعروض الثاني صحيحة فتستنتج أن القطع حصل في المطلع للتصريع وتعلم أن هذا تصريع بالنقص . لأن الأصل « مُتَفَاعِلن » ن — ن — ن إذن فقد نقص منه مقطع واحد عندما أصبح مُتَفَاعِلْ — — — في حالة القطع . ثم تجد ضرب البيت الثاني مقطوعاً كضرب البيت الأول فتعلم أن القطع علة تلزم « والقطع هو إسقاط ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله » وهذا هو الضرب الثاني .

(٣) العروض صحيحة والضرب أخذ مضمر :

قطع البيت الآتي :

بأبي وأم	ي غادة	في خدها
بأيوم	ميفادتن	فيخدها
ن ن - ن -	- ن - -	- ن - -
مُتَفَاعِلان	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

سحر وي	ن جفونها	سحر
سحرونبي	نجفونها	سحرو
- ن - -	ن ن - ن -	- -
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمرة) (غير مضمرة) (= فعلن)

أخذ مضمر

تجد العروض صحيحة والضرب أخذ مضمر أي حذف منه الوند المجموع فأصبح (مُتَفَاعِلن -) وهذه علة تعرف بالحذف ، وكل من الإضمار والحذف لازمان هنا لانهما في الضرب .

(٤) العروض حذّاء - بتشديد الذال - والضرب أخذ :

(ب) قطع البيت الآتي :

عيني كي	ف غررتما	قلي
عينيكي	فغررتما	قلي
- ن - -	ن ن - ن -	- -
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

(مضمرة) (غير مضمرة) (حذّاء مضمرة)

وَأَجْتَمَعَا	هُ لَوْعَةً آلَا	حَبٌّ
وَأَجْتَمَعَا	هُوَ لَوْعَتَلْ	حَبِي
ن - ن - ن	- ن - -	- -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
(غير مضمرة)	(مضمرة)	(أخذ مضمر)

يا نظرة	أَذَكْتُ عَلَى	كَبْدِي
يا نظرتنْ	أَذَكْتُعَلَا	كَبْدِي
- ن - -	- ن - -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
(مضمرة)	(مضمرة)	(حذآء غير مضمرة)

نَارًا قَضِي	تُ بَحْرَهَا	نَحْبِي
نَارِ تَقْضِي	تَبَحْرَهَا	نَحْبِي
- ن - -	ن - ن - ن	- -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
(مضمرة)	(غير مضمرة)	(أخذ مضمر)

نجد أنَّ العروض حذآء مضمرة في البيت الأول للتصريح ، والضرب أخذ مضمر في كلا البيتين .

(٥) العروض حذآء غير مضمرة والضرب أخذ غير مضمر :

قطع البيت الآتي :

الخَيْرُ لَا	يَأْتِيكَ مَهْ	صَلَا
الخَيْرُ لَا	يَأْتِيكَمَتْ	تَصِلَنْ
- ن - -	- ن - -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَا
(مضمرة)	(مضمرة)	(حذآء غير مضمرة)

حطر	بق سيله ال	والشر يس
مطر	بقسيلهل	وششرريس
ن ن -	ن ن - ن -	- ن - -
مُتفا	مُتفاعلن	مُتفاعلن
(مضمرة) (غير مضمرة) (حذاء غير مضمرة)		

- ٣ -

مجزوءات الكامل

(٦) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مرفل (١) :

قطع ما يلي :

غيري على ال	سلوان قا	در
غيري على	سلوانقا	در
- ن - -	- ن - -	-
مُتفاعلن	مُتفاعلا	تُن
(مضمرة)	(مرفل للتصريح)	

وسواي بال	عشاق غا	در
وسوايل	عشاقغا	در
ن ن - ن -	- ن - -	-
مُتفاعلن	مُتفاعلا	تن
(مرفل)		

(١) من هذا الوزن قصيدة شوقي المفناة :

يا ناعماً رقدت جفونه مضناك لا تهدا جفونه
تجد فيه العروض حذاء غير مضمرة ، والضرب أخذ بغير إضمار .
وقد نظم البستاني النشيد العشرين من الإلياذة كله هذا الوزن .

لي في الغرا	م سريرة
ليفلغرا	مسيريرن
— — —	— — —
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن

واللهُ أعزُّ	لَمْ بالسرا
وللاهاعُ	لَمْبَسرا
— — —	— — —
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
(مضرة)	(مرفل)

تجد العروض مجزوءةً صحيحة والضربَ مرَفلًا اي فيه مقطع طويل (سبب خفيف) زائد في نهاية تفعيلة : متفاعِلن — — — يجعلها مُتَفَاعِلَاتُنْ — — — | — وهذه العلة تعرف بالترفيل وهي لازمة . أما الترفيل الذي تجده في عروض البيت الأول فهو للتصريح بالزيادة . والترفيل اي زيادة السبب الخفيف على الوند المجموع في نهاية التفعيلة خاص بالمجزوءات .

(٧) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزال (١) :

قطع ما يلي :

قولوا له	روحي فداه	هذا التج	ي ما مدا ه ؟
قولو لهو	روحيفدا ه	هاذتجن	نيسما مدا ه
— — —	— — —	— — —	— — —
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
(مضرة)	(مضرة مذالة)	(مضرة)	(مضمر مزال)

(١) لحافظ جميل قصيدة بهذا الوزن في ديوانه « نبض الوجدان » عنوانها : « اكليل الاربعين » وعدتها ٦٢ بيتاً .

أَنَا (١) لَمْ أَقُمْ	بَصْلُودِهِ	حَتَّى يَحْمَ	لَتِي هُوَا
أَنْكَمَّا قُمْ	بَصْلُودِهِي	حَتَّى يَحْمَ	مَلَنِيْهُوَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلَا تْ

(مضمره) (غير مضمر مزال)

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزالاً اي ان فيه حرفاً ساكناً بعد مد وهذه علة تعرف بالتذليل وهي لازمة .

واعلم أن الترفيل والتذليل لا يدخلان إلا المجزوءات فهما بمثابة تعويض عما لحق البحر من نقص بإسقاط التفعيلة الأخيرة . أما التذليل الذي تجده في عروض البيت الأول ولا تجده في عروض البيت الثاني فهو للتصريح بالزيادة . وهذا النوع من مجزوءات الكامل أقل من المرفل بكثير .

(٨) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح :

قطع ما يلي :

هذا الربيع	ع فحيه	وانزل بأك	رم منزل
هاذربني	عفحيهبي	وانزلباك	رمنزلي
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ	مُتَّفَاعِلُنْ

(مضمره)

تجد ان كلاً من العروض والضرب مجزوء صحيح .

(١) يعتبر مقطعا الضمير « أنا » قصيرين دائماً إلا في حالات الضرورة الشعرية .

(٩) العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مقطوع :

قطع ما يلي :

أينَ الذي	نَ تسابقوا	في المجدِ لا	غَايات ؟
أينلذي	نتسابقو	فلمجدل	غَايَاتِي
— ن —	ن — ن —	— ن —	— — —
مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلْ
(مضمر)		(مضمر)	(مقطوع مضمر)

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوءاً مقطوعاً مضمرأ ، وهذا اللون قليل الوجود في الشعر^(١) .

خلاصة البحث

للکامل ثلاث اعاريض وتسعة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب

(١) العروض الأولى : تامة وأضربها ثلاثة :

(١) الضرب الاول — تام مثلها (مُتَفَاعِلن ن — ن —)

(٢) » الثاني — مقطوع (مُتَفَاعِلْ ن — —)

(٣) » الثالث — احدى — بتشديد الذال — مضمر (مُتَفَا — —)

(١) من الزحافات القبيحة التي وجدت في الكامل الخزل والوقص ، والخزل اجتماع الاضمار والطي . لاضمار اسكان الثاني المتحرك والطي حذف الرابع الساكن والوقص حذف الثاني المتحرك ، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته (من المتقارب) :

يرى كمال سلمه كاملا فيخزل بالدهر او يوقص

(٢) العروض الثانية : حذّاء ولها ضربان :

(٤) الضرب الأول - أخذت غير مضمر (مُتَقَان -)

(٥) الثاني - أخذت مضمر (مُتَقَا -)

(٣) العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة ولها أربعة أضرب :

(٦) الضرب الاول - مُرَقَّل مُتَقَاعِلَاتِن (- - - -)

(٧) الثاني - مَذَال (- - - - متفاعلات)

(٨) الثالث - صحيح مثلها (- - - -) مُتَقَاعِلُنْ

(٩) الرابع - مقطوع (- - - -) مُتَقَاعِلْ

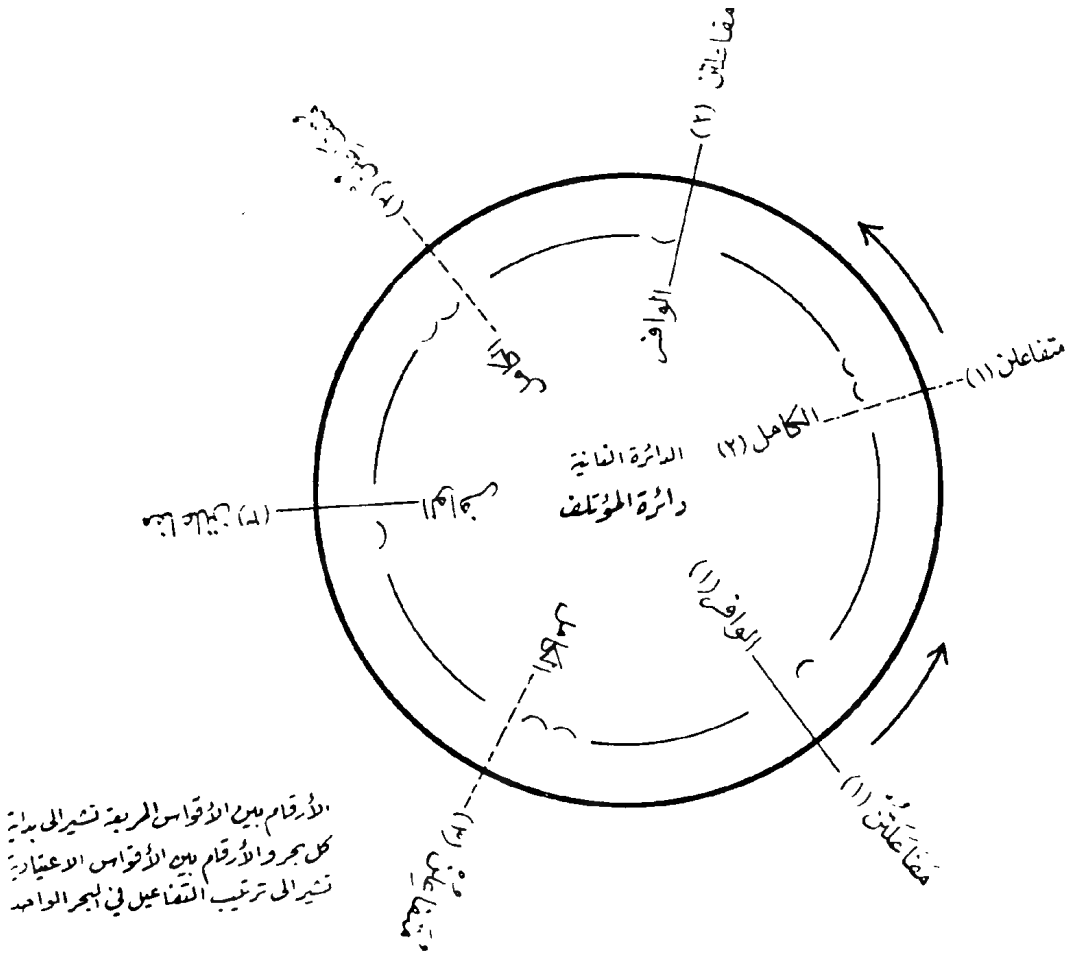
وبانتهاء موضوع الكامل تنتهي من الدائرة العروضية الثانية وهي دائرة المؤلف وهذا رسمها : (٢)

(١) هذا الضرب من الندرة بمكان ويقعنا أنه صناعة عروضية فليت يد الإصلاح تتناول العروض يوماً ما وتحذف مع أمثاله من الأضرب التي لا يمثلها في الشعر العربي سوى البيت والبيتين ما نظمه عروضيون متهنون في معرض الاستشهاد ليس غير وإلا فلا يعقل أن نفتح كتب العروض جميعاً فلا نجد غير :

وإذا هوذكروا الإسما ة أكثروا الحسنات

(٢) وقد أشار إليها ابن عبد ربّه في أرجوزته العروضية بقوله :

بالسبب الثقل والمنقوصه	وهذه الثانية المخصوصه
قد كرهوا أن يحملوها اربعه	اجزاؤها ثلاثة سببه
في جملة الموزون من أشعارهم	لأنها تخرج عن مقدارهم
من الحروف ما بها من زائد	فهو مل عشرين بعد واحد
وثالث قد حار فيه الجاهل	ينفك منها وافر وكامل



طريقة الرسم : ارسم دائرة وقسمها إلى ثلاثة أجزاء متساوية وضع في كل ثلث منها تفعيلة (مُفاعِلَتُنْ - - -) تحصل على البحر الوافر ثم تقدم من نقطة ابتداء الوافر متجهاً إلى أعلى الدائرة تاركاً وراءك ركزة [ن] وخطياً [-] وارسم خطاً منقوفاً تبدأ به البحر الكامل مقسماً الدائرة إلى ثلاثة أثلاث متساوية أيضاً . وعندما تنتهي من تقسيمك هذا ستقرأ بين الخطوط المنقوطة « مُتَسَاوِلُنْ » (- - -) ثلاث مرات وهذا هو البحر الكامل .

التمرين السابع

في بحر الكامل

قطع الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل وأعاريض وضروب :

- (١) أَنَّى يَكُونُ وَلَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ
لَبْنِي الْبَنَاتِ وَرَاثَةُ الْأَعْمَامِ
- (٢) لَمَّا ظَفِرْتُ بِهِ عَلَى حَرَمِ الْهُدَى
لَابِنِ الْبَتُولِ وَلِلصَّلَاةِ وَهْبُهُ
- (٣) وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ
لِتَخَافُكَ النَّطْفُ الْتِي لَمْ تُخْلَقِ
- (٤) وَلَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا
فِي وَسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ
- (٥) صِفَةُ الطَّلُولِ بِبَلَاغَةِ الْقِدْمِ *
فَاجْعَلِ صِفَاتِكَ لَابْنَةَ الْكَرَمِ
- (٦) رَاحٌ إِذَا مَا الرَّاحِ .. كُنَّ مَطِيَّهَا
كَانَتْ مَطَايَا الشُّوقِ فِي الْأَحْشَاءِ

(١) لمروان بن أبي حفصة .

(٢) لاحد شوقي .

(٣) لابي نواس .

(٤) للبحري .

(٥) لابي نواس .

(٦) لابي تمام .

• القدم : القديم : وسكنت الدال لضرورة الشعر، وفي رواية اخرى « القدم » أي

الاحق المعنى .

• جمع راحة أي راحة الكف .

- (٧) اِعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آتٍ
 لا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ
 (٨) وَاَنْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ
 فالمرءُ يعجزُ لا محالةُ
 (٩) كَالْعَيْسِ أَقْتُلْ مَا يَكُونُ لَهَا الصَّدَى
 والماءُ فوقَ ظهورها محمولُ
 (١٠) لَمْ يَحُلْ لِلْعَيْنَيْنِ بَعْدَكَ مَنْظَرُ
 ذُمَّ الْمَنَازِلُ كَأَنَّهُنَّ سِوَاكِ
 (١١) فَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزُورِقٍ مِنْ فَضَّةٍ
 قد أثقلتُهُ حمولةٌ من عنبرِ
 (١٢) مَا جَاءَهُ أَحَدٌ لِيُخْطِفَ نَظْرَةً
 إِلَّا تَصَدَّقَ بِالْفُؤَادِ عَلَيْهِ

التمرين الثامن

تطبيقات عامة

زن الابيات الآتية وبين بخورها :

- (١) بلدٌ صحبتُ به الشبيبةَ والنصبا
 ونيسَتُ فيه العيشَ وهو جديدُ

(٧ و ٨) لبديع الزمان الهذلي .

(١٠ و ١١) لأبن المعتز .

(١) لأبي الحسن إجموري : راجع اليتيمة ج ١ ص ٢٩ .

(٢) أَرَدَ الطرفَ من حذري عليه
وأمنحه التجنبَ والصدودا

(٣) عاج الشقي على رسمٍ يُسائله
وعجتُ أسألُ عن خمارةِ البلدِ

(٤) فتمشتُ في مفاصلهم
كتَمَشْتِي البرءَ في السقمِ

(٥) ولو لم تكن إلا لنفسكَ فاخراً
لما انتسبتُ إلا إليكَ المفاخرُ

(٦) أظنُّ الدمعَ في خدي سيُقي
رسوماً من بكائي في الرسومِ

(٧) وبلغتُ ما بلغَ امرؤٌ بشبابه
فإذا عَصَاةُ كلِّ ذاكِ أثامُ

(٨) أنتَ نعيمي وأنتَ بُؤسي
وقد يسوءُ الذي يسرُّ

(٩) بكاؤكما يَشْفِي وإن كان لا يُجدي
فجودا فقد أودى نظيرُكما عندي

(٢) لابن الرومي .

(٣) لابن المعتز .

(٤) لابي نواس .

(٥) لمحمد بن وهب .

(٦) لابي تمام .

(٧) لابي نواس .

(٨) الجعفي .

(٩) لابن الرومي .

- (١٠) والناسُ يلحون الطيبَ وإنما
 غلطُ الطيبِ إصابةُ الأقدارِ
 (١١) أعيدي في نظرةٍ مُستثبِ
 توخّي الأجرَ أو كرهَ الأثامَ
 (١٢) قم نصطيحُ فليالي الوصلِ مقمرةً
 كأنها باجتماعِ الشملِ أسحارُ
 (١٣) ولستَ تراهُ سائلاً عن حليفةٍ
 ولا قائلاً : من يعزلونَ ومن يلي ؟
 (١٤) ألقابُ مملكةٍ في غيرِ موضعِها
 كاهراً يحكي انتفاخاً صولةَ الأسدِ
 (١٥) قصرتُ أخادعهُ وطالَ قذالهُ
 فكأنهُ مربّصٌ أنْ يُصَفَعَا
 (١٦) تدرعوا العقلَ جلباباً فإن حميتُ
 نارُ الوغى خلتهمُ فيها مجانيناً
 (١٧) فإني رأيتُ الشمسَ زِيدتُ محبةً
 إلى الناسِ أنْ لستُ عليّهمُ بمرمدٍ

(١٠) لابن الرومي .

(١١) للبحري .

(١٢ و ١٣) لابن المعتز .

(١٤) لابن رشيقي .

(١٥) لابن الرومي .

(١٦) لصفي الدين الحلي .

(١٧) لأبي تمام .

(١٨) بُؤْساً لِدَهْرٍ . غَيْرَتِكَ صُرُوفُهُ
لَمْ يَمَحْ مِنْ قَلْبِي الْهَوَى وَمَحَاكَ

(١٩) أَعْدَنَ لِي الشَّوْقَ الْقَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ
سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدْنِ جَمْرًا عَلَى جَمْرٍ

(٢٠) وَالْمَاءُ فِي تَبَارٍ دَجَلَةٍ فَنَظَّقُ
وَالْجَسْرُ فِي أَصْفَادِهِ وَقِيُودِهِ

(٢١) مَا أَنَسَ لَا أَنَسَ خَبَازًا مَرَرْتُ بِهِ
يَدْحُو الرِّقَاقَةَ وَشَكَ اللَّحْمَ بِالْبَصْرِ

(٢٢) وَلَوْ كَانَتِ الْأَرْزَاقُ تَأْتِي عَلَى الْحَجَى
هَلَكْنَ إِذْنُ مِنْ جَهْلِيهِنَّ الْبَهَامُ

التمرين التاسع

املأ الفراغات في الآيات الآتية بالكلمات المدرجة أدناه ثم زن بيتاً
منها مستخرجاً قافيته :

دخِل.....	فَارْتَقِبْتَ فُلَم.....	وَأَتَيْتُ دُونَ.....	فَزَحَمْتُهُ
فَازَوْرَ.....	و.....	نَافِرًا	حَالٍ مِنْ.....
فَصَرَفْتُ.....	إِلَى.....	وَزَعَمْتُهُنَّ.....	فَأَغْرَتُهُ
فَمَشَى إِلَى.....	وَلَيْسَ.....	وَقَعْتُ عَلَيْهِ.....	ف.....

(١٨) لابن المعتز .

(١٩) لعلي بن الجهم .

(٢٠) لصفى الدين الحلي .

(٢١) لابن الرومي .

(٢٢) لابي تمام .

قد جاء من الجفون وأتيت من سحر فصدته
لما به على الهدى لابن وللصلاة

[عرفته ، قنصته ، الكنيسة ، وهبته ، يُطل ، ظفرت ، غضباناً ،
حرم . طريقه . أول ، البتول ، أعرض ، سحر . أترابه . فصادني ، الغيد ،
البيان . جؤذر . تلعابي . حباثي ، لباني] .

اسئلة

- ١ - انظم بيتاً واحداً من الكامل واستخرج منه جميع أعاريضه وأضربه .
- ٢ - ما هي الزحافات والعلل التي نجدها في الوافر والكامل ولا نجدها في البحور الاخرى ؟
- ٣ - من اي الدوائر نستخرج : البسيط . الرجز . الوافر . المديد . الرمل . الطويل . الهزج . الكامل ؟
- ٤ - ضع جدولاً يبين الزحافات والعلل التي درستها حتى الآن .
- ٥ - عدد الفروق بين الزحاف والعلة .
- ٦ - لماذا لا نجد « الجزء » في الطويل والمديد والهزج ونجده في البسيط والرمل والرجز والوافر والكامل ؟
- ٧ - كيف نفرق بين الهزج ومجزوء الوافر المعصوب ؟
- ٨ - ما الفرق بين التصريع والتقنية ؟
- ٩ - يقال ان عروض الطويل مقبوضة وجوباً . فهل ترد سائلة ومتي ؟
- ١٠ - ما هي الاغراض الشعرية التي تستعمل فيها البحور الآتية : الطويل - الرجز - الرمل - الكامل - الوافر ؟

- ١١- حاول ان تستخرج من الدوائر الثلاث التي درستها حتى الآن بحوراً أخرى مهمة لم تنظم عليها العرب .
- ١٢- ما الفرق بين السبب الخفيف والثقيل والوند المجموع والمفروق والفاصلة الصغرى والكبرى ؟
- ١٣- لماذا اعتبر بحر المديد ثقيلًا في الأذن العربية وماذا صنع الشعراء لتلافي هذا الثقل ؟
- ١٤- هل تستطيع اضافة أعاريض واضرب جديدة الى البحور التي درستها حتى الآن ؟
- ١٥- لماذا سمي الرجز « حمار الشعر » ؟
- ١٦- قيل ان بداية الشعر العربي الرجز لانه يحاكي حركة اخفاف الحمل ، وقال الرصافي ان الكامل اقرب الى هذه المحاكاة ، فما رأيك في هذين الرأيين ؟
- ١٧- فكّر في خمس فوائد لدراسة العروض .
- ١٨- الى اي حد تماثل المصطلحات العروضية اجزاء الخيمة البدوية ؟

الدائرة الثالثة (دائرة المجتلب)

البحر السادس

بحر الهزج

مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---
مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---	مفاعيلن ن ---

رقم العروض	رقم الضرب
هزجنا في ن ---	فأجزلتُم ن ---
(١) مفاعيلن	عطايانا ن ---
	مفاعيلن
	عطايا ن ---
	مفاعيلن
	عطاياني ن --- هـ (٣) مقصور
	مفاعيلن

سمي الهزج هزجاً لأنه يشبه هزج الصوت أي تردده وصداه وذلك لوجود سبين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه التي هي أوتاد وهذا مما يساعد على مد الصوت ، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني والهزج لون من الأغاني ؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشيباني :

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيدُ الشعرَ حتى يُنظم

فكان الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها ، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر ، والفرق المهم بينهما هو ان تفعيلة الهزج يجوز فيها الكف (حذف السابع الساكن) ولا يجوز ذلك في الوافر .

وهذا البحر معروف في الادب الفارسي الا ان تفاعيله ثمان بدلاً من اربع كما هي الحال في المنظومات العربية وهو الوحيد الذي يقابل مجموعة الانتيسباست في العروض الافرنجي .

أنواع الهزج

١ - العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي :

فَـيْ مَخْـة	صَرُّ المَّاكُوْ	(م)	لَ والمَشْرُوْ	بِ والعِطْرِ
ن --- ن	ن --- ن		ن --- ن	ن --- ن
مفاعيلُ	مفاعيلُنْ		مفاعيلُنْ	مفاعيلُنْ

تجده من مجزوء الهزج وهو بحر مجزوء وجوباً وعروضه صحيحة وضربه صحيح وهو الضرب الأول ، وتجد التفعيلة الأولى مكفوفة أي حذف منها

السابع الساكن ^(١) وهو زحاف سائع في هذا البحر وقد يرد في حشوه وعروضه دون أن يكون ملزماً إلا أنه لا يرد في الضرب لثلا يكون الوقف على حركة قصيرة وهذا غير ممكن في الشعر العربي .

وتلاحظ اننا وضعنا الحرف (م) بين الشطرين للدلالة على ان البيت «مدور» أو «موصول» أو «مدمج» أو «متداخل» ومعنى ذلك كله أن قسماً من الكلمة وقع في الشطر الأول وما تبقى منه في الشطر الثاني ، وهذا أمر قد يحدث في البحور كلها ولا سيما المجزوءات .

وقد يدخله الخزم ... ويأتون بالخزم (بزاي معجمة) وهو ضد الخرم (بالراء غير المعجمة) - الناقص منهما ناقص نقطة ، والزائد زائد نقطة - وليس الخزم عندهم بعيب ، لان احدهم انما يأتي بالحرف الزائد زائداً في اول الوزن ، اذا سقط لم يفسد المعنى ، ولا أدخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ، ولم يأتوا بأكثر من اربعة أحرف . انشدوا عن علي ابن ابي طالب ، رحمه الله تعالى ورضي عنه :

أشد حيازيمك للموتِ فان الموت لايك
ولا تجزعُ من الموتِ اذا حلّ بواديكا

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لانه هو المراد ^(٢) .

(١) وإن أزلت سابع الحروف سميته اذ ذاك بالمكفوف

(ابن عبد ربه)

(٢) ومن امثلة الحرم ايضاً قول كعب بن مالك الانصاري يري عثان بن عفان (رض) :
لقد عجبت لقوم أسلموا بعد عزهم إمامهم للمنكرات ولغدور
وانشد الزجاج ، وزعم اصحاب الحديث ان الجن قالته :

نحن قتلنا سيد الخزم رج سعد بن عباد
رميناه بسهمين فلم نخط فؤاده

فزاد على الوزن (نحن) . وانشد الزجاج ايضاً (بل لم تجزعوا يا آل حرب مجزعا) فزاد «بل» .
وانشد ايضاً :

(يا مطر بن خارجة بن مسلم انني أجفى وتغلق دوني الابواب)

(العمدة : ١ / ١١٩ - ١٢٠)

وقد يدخل هذا البحر القبض وهو قبيح كما في قول أبي العتاهية :

إذا نحنُ	صدقناكَ	فضرَّ عِنْدَ	لَكَ الصدقُ
ن --- ن	ن --- ن	ن - ن -	ن --- ن
مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعِلُنْ	مفاعِلُنْ
(مكفوفة)	(مكفوفة)	(مقبوضة)	(صحيحة)

٢ - العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع البيت الآتي :

غزال لي	س لي منه	سوى الحزن الطَّ	ويل
ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن	ن --- ن
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعي (محذوف)

تجد العروض صحيحة والضرب محذوف أي سقط منه سبب خفيف
(-) والحذف علة ملزمة إلا أن هذا الضرب قليل الوجود .

خلاصة البحث

رقم الضرب	للهمز عروض واحدة صحيحة وثلاثة أضرب
(١)	الأول : صحيح مثلها : مفاعيلن ن ---
(٢)	الثاني : محذوف : مفاعي ن --- ..
(٣)	الثالث : مقصور : مفاعيل ن --- هـ

التمرين العاشر

زِن الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحاف وعلة :

(١) عرفتُ الشرَّ لا للشرِّ رِ لَكُنْ لتوقَّيهِ

ومن لا يعرف الخير من الشر يقع فيه (١)

(٢) هزجنا في اغانيكم وشاقتنا معانيكم

(٣) وما ظهري لباغي الضية م بالظهر الذلول

(٤) أيا من لأم في الحب ولم يعلم جوى قلبي

(٥) من اليوم تحايينا ونطوي ما جرى منا

بحر الرجز

(١) التام :

(١)

ارجز لنا	يا صاحبي	ان زرتنا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

لا تتحل	من شعرنا	مختاريا
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
،	،	مختاري (٢)
— — —		— — —
		مستفعلن
		(مقطوع)

(١) البيتان لابي فراس الحمداني (راجع يتيمة الدهر للشعالبي ، ج ١ ص ٤٦)

(٢) المجزوء :

(٣)	من شعرنا	لا تنتحل	يا صاحبي	أرجز لنا
	— — —	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
	من شعري			
(٤)	— — —			
	مستفعل			

(٣) المشطور الصحيح :

(٥)	إن زرتنا	يا صاحبي	أرجز لنا
	— — —	— — —	— — —
	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(العروض والضرب معاً)

(٤) المشطور المقطوع :

	ان زرتم	المنهوك : (وهو غير مأنوس)	
(٦)	— — —		
	مستفعل		
(٧)	لا تنتحل		أرجز لنا
	— — —		— — —
	مستفعلن		مستفعلن

سمي الرجز رجزاً لأضطرابه ^(١) وهو مأخوذ من الناقة التي يرتعش

(١) وفي هذا يقول المعري في لزومياته :

بقائي الطويل وغيبى البسيط
وأصبحت مضطرباً كالرجز

فخذاه، وعاد هذا البحر مضطرباً لجواز حذف حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصابته بالزحافات والعلل والشطر والنهك والجزء فهو أكثر الأبحر تقلباً فلا يبقى على حال واحدة ، ويقول ابن دريد إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه ، وقيل بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر الا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء وهو بهذا شبيه بالراجز من الابل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم ، وأخرج الأخفش المشطور والمنهوك من الشعر وعدهما سجعاً ، ويكاد يوافقه في هذا الخليل ومعظم العروضيين الذين يقولون بأن ما كان على تفعيلة واحدة لا يعد شعراً، ويخالفهم في الرأي الزجاج الذي يجعل من الشعر حتى قول سلم الخاسر:

موسى القمر	غيث زخر	يحيى البشر
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

والرجز من أقرب الأبحر الى النثر لذلك يعرف بحمار الشعر أو « حمار الشعراء » لكثرة ما يتحمل من تحويرات وتغييرات ، وهناك نوع من الرجز يعرف بالمزدوج وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعاً أو تقفية ، وهو على الأكثر تام من نحو قول أبي النجم العجلي :

(إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر)

ويعرف ما ينظم بهذا البحر « بالأرجوزة » وهو على الأغلب في الشعر الحماسي الارتجالي الذي كان ينظم عادة وسط المعارك في المبارزات . ويندر أن نجد شعر نسيب أو غزل في هذا البحر .

ويقسم الشعر العربي عادة الى قصيد ورجز . فالرجز كل ما ليس بقصيد في الشعر ، ويميل بعض العروضيين الى اعتبار ما كان منه على تفعيلة أو تفعيلتين

من السجع لا الشعر كما ذكرنا ، على ان وجود ابيات من الرجز ذات تفعيلة او تفعيلتين يبرهن لنا على ان بدعة البيت المؤلف من تفعيلة واحدة او تفعيلتين في الشعر الحديث ليس بالأمر الجديد كما يزعم انصاره ، فهو من مبتدعات الرجاز كما رأيت .

وقد كثّر النظم بهذا البحر في اواخر عهد بني امية واوائل عصر بني العباس ، ومن مشاهير الرجاز أبو النجم العجلي والعجاج ورؤبة بن العجاج وأبو نواس الذي نظم ٢٩ أرجوزة في الطرديات (١) ؛ ومن ارجز الرجاز وارصنهم كلاماً هو الاغلب بن عمرو المعروف بأغلب بني عمرو ، وهو اول من شبه الرجز بالقصيد وأطاله (الشعر والشعراء : ٣٨٩ ؛ معجم الشعراء : ٢٢) .

(١) راجع ديوان أبي نواس (تحقيق أحمد عبد المجيد النزالى) « القاهرة ، ١٩٥٣ » باب الطرد ص ٦٢٣ - ٦٧١ .

ومن طريف ما يرويه المعري في « رسالة الغفران » (تحقيق وشرح الدكتور بنت الشاطيء ، دار المعارف بمصر ١٩٥٠) ص ٢٩٧ - ٢٩٨ قوله : « ويمر بأبيات ليس لها سوق أبيات الجنة ، فيسأل عنها فيقال : هذه جنة الرجز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وابو النجم وحמיד الأرقط وعذافر بن أوس وابو نخيلة ، وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ! لقد صدق الحديث المروي : « إن الله يحب معالي الأمور ، ويكره سفاسفها » وإن الرجز لمن سفاسف القريض ، قصرتم ايها النفر ، فقصر بكم ... فيغضب رؤبة ويقول : ألي تقول هذا وعني اخذ الخليل وكذلك ابر عمرو بن العلاء ، وقد غبرت في الدار السالفة تفتخر باللفظة تقع اليك مما نقله اولئك عني وعن أشباهي ؟ »

ويقول المعري كذلك في لزومياته :

٢ - ٣ : قصرت أن تدرك العلياء في شرف	ان القصائد لم يلحق بها الرجز
و ٢ - ٥ : ولم أرق في درجات الكريم	وهل يبلغ الشاعرَ الراجزُ ؟
و ٢ - ٧ : ومن لم ينل في القول رتبة شاعر	تقنع في نظم برتبة راجز

انواع الرجز

- ١ -

العروض الاولى - صحيحة والضرب صحيح :

قطع الأبيات الآتية :

مُدَّ ظعنوا	علمت أذ	ي منهمو
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستعلن	متفعّلن	مستفعّلن
(مطوية)		

أشيم في	أعلى السحا	ب بارقا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن
(مخبونة)		(مخبون)

احبس دم	مي فيند	د شاردأ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستعلن	مستعلن	متفعّلن
(مطوية)	(مطوية)	(مخبونة)

كأنني	أضبط عب	لدا آبقا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستعلن	مستفعّلن
(مخبونة)	(مطوية)	

ومن عا	شاة الرقية	ب خلتي
— ن —	— ن —	— ن —
متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن
(مخبونة)		(مخبونة)

يوم الرحية	ل في الهوى	مناقفا
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعّلن	متفعّلن	متفعّلن
	(مخبونة)	(مخبون)

تجد العروض في البيت الأول « مستفعّلن » اي صحيحة وفي الثاني والثالث « متفعّلن » أي مخبونة (حذف منها الثاني الساكن) وتجد الضرب في البيت الأول والثالث مخبوناً (متفعّلن ن — ن —) وفي الثاني صحيحاً (مستفعّلن — ن —) فتعلم من ذلك أن العروض والضرب صحيحان ولكن قد يدخل عليهما زحاف كالحبن أو الطي فالصحة فيهما غير ملزمة .

العروض صحيحة والضرب مقطوع :

قطع ما يلي :

لا خير في	من كف عنّا	ا شرّة
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعّلن	مستفعّلن	مستفعّلن

إن كان لا	يُرجى ليو	م خير
— ن —	— ن —	— ن —
مستفعّلن	مستفعّلن	متفعّل

تجد أن عروضه صحيحة (مستفعّلن — ن —) وضربه مقطوع أصابه

خبين (مُتَفَعِّلٌ ن --) والخبين زحاف غير لازم في حين أن القطع علة لازمة .

العروض الثانية - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها :

قطع البيت الآتي :

أحبابنا	لا عاش مَن	يبغضكم	ولا بقي
-- ن --	-- ن --	-- ن --	-- ن --
مستعلن	مستعلن	مستعلن	متفعلن

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح مثلها وقد دخلها الخبن وهو زحاف غير ملزم .

العروض الثالثة - مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته :

قطع الأبيات الآتية المنسوبة الى الخطيئة (١) :

الشعر	اء فاعلمه	ن أربعة	
-- ن --	-- ن --	-- ن --	
مستعلن	متفعلن	متفعلن	
فشاعر	لا يُرتجى	لمنفعه	
-- ن --	-- ن --	-- ن --	
متفعلن	مستفعلن	متفعلن	

(١) تروى هذه الابيات باكثر من رواية ولكننا اخترنا أشيعها (راجع رواية مخالفة لما أوردناه في المدة ، ٩٤/١) .

طَّ الممَّعة			يُنشد وم	وشاعر
- ن - -			- ن - -	- ن - -
مستفعلن			مستعلن	مفعَلن
يُجرى معة	آخر لا	وشاعر		
- ن - -	- ن - -	- ن - -		
مستفعلن	مستعلن	مفعَلن		
أن تصفعة		لا تستحي		وشاعر
- ن - -		- ن - -		- ن - -
مستفعلن		مستفعلن		مُتَفَعِّلن

تجد أن شطراً واحداً من الرجز قد اتخذ مكان البيت الكامل فأضحى العروض والضرب تفعيلة واحدة هي التفعيلة الأخيرة وهي مخبونة في البيت الأول ، صحيحة في الأبيات الثلاثة الباقية ، ومنها تستدل أن الحبن زحاف غير ملزم في عروض مشطور الرجز ؛ وقد تكتب الأبيات في مشطور الرجز بصورة مستقلة كما رأيت ، وقد يكتب البيتان منه بصورة مزدوجة ، وإذا بقي بيت منفرد كتب بصورة شطر منفرد تحت الشطرين المزدوجين . ومن هذا تعلم أن كتابة الاشطر بصورة مستقلة ليست ببدعة جاء بها أتباع الطريقة الحديثة في النظم كما يزعمون .

العروض الرابعة - مشطورة مقطوعة وهي الضرب في الوقت نفسه :

قطع ما يلي :		
تمدح عم	رأ وترئ	د رفدا
- ن - -	- ن - -	- ن - -
مستعلن	مستعلن	مُتَفَعِّل
(مطوية)	(مطوية)	(مخبون مقطوع)

يا ماخض الـ	ماء عديم	ت الزبدا
— ن —	— ن —	— — —
مستفعلن	مستعلن	مستفعل
(صحيحة)	(مطوية)	(مقطوعة)

تجد أنه من مشطور الرجز وعروضه مقطوعة أصابها الخبن في البيت الأول وهو غير ملزم بدليل عدم وجوده في البيت الثاني، والعروض والضرب هنا شيء واحد على نحو ما سبق في المثال الذي قبله .

العروض الخامسة — منهوكة صحيحة ^(١) وهي الضرب كذلك :

قطع ما يلي :

إن* تُقبلوا	نعائق
— ن —	— ن —
مستفعلن	متفعلن
أو تدبروا	نفارق
— ن —	— ن —
مستفعلن	متفعلن
فراق غي	ر وامق
— ن —	— ن —
متفعلن	متفعلن

(١) وقد عدت هذه العروض محاكاة لهرولة الابل في حين أن الرجز المعتاد اعتبر تقليداً لها في حال سيرها المعتاد . راجع جرجي زيدان : « تاريخ آداب اللغة العربية » ج ١ ص ٦٦ فقد قال : « اما اذا أراد الحادي ان تسرع الجمال في السير حدا لها بالرجز المنهوك، وهذا وزنه : « أعطيته ما سألا حكمته لو عدلا » (العقد الفريد : ٣-١٦١) ويورد مثالا على المشطور هو : (دع المطايا تنسم الجنوب ان لها لنبا عجيبا) ويلحق قائلا : وهو يشبه بتوقيعه على مقاطعه مشي الجمال الهوينا ، ولو ركبت ناقة ومشت بك الهوينا لرأيت مشيا يشبه وزن هذا الشعر تماماً فكان العرب يحلون بها اذا أرادوا سيرها وثيلاً (زيدان : ١ / ٦٥ - ٦٦) .

تجد انه يتألف من ثلث تفاعيل بحر الرجز فهو من منهوك الرجز إذ
 أسقط عنه ثلثاه ، والتفعيلة الثانية هي العروض والضرب معاً ، وتعتبر
 صحيحة إذ ان الحين زحاف وليس بعلة ملزمة .

الرجز المزدوج :

قطع ما يلي :

إنّ الفسا	دَ ضدهُ الص	صلاحُ
— — —	— — —	— — —
مستعلن	متفعّلن	متفعّل

ورب جيدُ	دِ جرهُ ال	مزاح
— — —	— — —	— — —
متفعّلن	مستعلن	مُتَفَعِّل

لكل شي	ءِ معدن	وجوهرُ
— — —	— — —	— — —
متفعّلن	مستعلن	متفعّلن

واوسط	واصغر	واكبرُ
— — —	— — —	— — —
متفعّلن	متفعّلن	متفعّلن

تجد أنّهما من الرجز التام وقد التزم في شطري كل بيت حرف او حرفان
 بطريق التصريع أو التقفية ويعرف بهذا « بالرجز المزدوج » وهو كثير
 في نظم الحكايات والعلوم كالألفية والمنظومات العروضية .

خلاصة البحث

للرجز خمس أعاريض وسبعة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب

١ العروض الأولى صحيحة (وقد يدخلها الجبن والطي أو كلاهما)
ولها ضربان :

الأول - صحيح مثلها (مستفعِلن - - - ن -) ١

الثاني - مقطوع (مُسْتَفْعِلْ - - -) وقد يكون مخبوناً ٢
مُسْتَفْعِلْ - - - ن -

٢ العروض الثانية : مجزؤه صحيحة (مستفعِلن - - - ن -) ٣

ولها ضربان : الأول صحيح مثلها والثاني مقطوع (مستفعِلْ - - - -)

٣ » الثالثة : مشطورة صحيحة (وهي الضرب في الوقت ذاته) ٥

٤ » الرابعة : » مقطوعة (» » » » » ») ٦

٥ » الخامسة : منهوكة صحيحة (» » » » » ») ٧

بحر الرمل

النم :

فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن
- - - ن -		- - - ن -		- - - ن -
فاعلاتن		فاعلاتن		فاعلاتن
- - - ن -		- - - ن -		- - - ن -

(١)	كيف لاقت	راملائي	اذ جرت
ن --	ن --	ن --	ن --
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا	

	عند يحيى	ما لقينا	من هناكا
	ن --	ن --	ن --
(١) صحيح	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
	»	»	من هناك
	»	»	ن -- هـ
(٢) مقصور	»	»	فاعلات
			من هنا
(٣) محذوف			ن --
			فاعلا

المجزوء :

(٢) كيف لاقت	راملائي	عند يحيى	ما لقينا	(٤)
ن --	ن --		ن -- هـ	
فاعلاتن			فاعلاتان (المُسَبَّغ)	
(٢) كيف لاقت	راملائي	عند يحيى	ما لقينا	(٥)
ن --	ن --	ن --	ن --	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	
(٢)	»	»	ما لقي	(٦)
			ن --	
»	»	»	فاعلا (= فاعلن) (محذوف)	

سمي الرمل رملاً لسرعة النطق به وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن - ن - - فيه ؛
فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف .

ويدخل حشوه من الزحافات ما يدخل حشو المديد عادةً ومن هنا كان
الشبه القائم بين البحرين عدا تقارب ضربات مقاطعهما ، فالبحر فيه حسن
ويدخل أعاريضه وأضر به كافة ، والكف لا بأس به أما الشكل فقبيح ؛
ويجود الرمل في الحزن والفرح والزهد وضروب الموشحات . وهو قليل
في الشعر الجاهلي مع ذلك فقد نظم فيه عنبرة في الحماسة وأبدع الحارث
الشكري في قصيدة من هذا البحر ضمنها وصفاً وسرداً ، مطلعها :

عجبّ خو	لّة إذ تُنّ	كرني
ن - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا

أم رأّت خو	لّة شيخاً	قد كبرّ
- - -	ن - -	ن - -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

وقد نظم عليه الفرس بثمانى تفاعيل للبيت وقد جرى على هذا السياق
الشيخ عبد القادر الحيلي في لامية منسوبة اليه يقول فيها :

قال يا ربّي ذنوبي مثل رمل لا تعدّ	فاعفُ عني كلّ ذنبٍ واصفح الصفح الجميل
قلّ لنارٍ ابردي يا رب في حقي كما	قلت قل يا نارُ كوني انتِ في حقّ الخليل
كيف حالي يا إلهي ليس لي خير العمل	سوءُ أعمالي كثير ، زاد طاعاتي قليل
أنت شافي ، أنت كافي في مهمات الأمور	أنت حسبي أنت ربّي انت لي نعم الوكيل

انواع الرمل

(١) العروض مخدوفة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي لأحمد شوقي :

في سبيل الـ	جـدِ اودى	نفر
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فعلا (= فاعلتن)

شهداء الـ	علم أعلا	هم مقاما
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

نجد أن العروض مخدوفة « فعلان — » وقد دخلها الخبن وتنقل الى فعلن — — في حين أن الضرب صحيح .

(٢) العروض مخدوفة والضرب مقصور :

قطع البيت الآتي للرصافي :

سل ربّاً بهـ	دادَ عمّا	قد مضى
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

لبنى العـ	باس في تد	لك الديار
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلات (مقصور)

تجد العروض محذوفة كما في المثال السابق إلا أنَّ الضرب قد جاء على صورة (فاعلاتن) أي أصيب بعلّة تسمى «القصر» وهو حذف ساكن السبب الخفيف الأخير وتسكين ما قبله وهو علة ملزمة .

(٣) العروض والضرب محذوفان :

قطع ما يلي :

لا تُسَمِّي	بعدها أَكْ	رمتني
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا = فاعلن

وشديد	عادة مذ	نزعة
— — —	— — —	— — —
فَعِلَاتُنْ	فاعلاتن	فعلا (= فَعِلَاتُنْ)
(مخبونة)	(صحيحة)	(محذوف)

تجد العروض والضرب محذوفين وقد دخل الضرب خبن وهو زحاف غير ملزم كما علمت ؛ ومن هذا تستنتج أن العروض في هذا البحر محذوفة وجوباً ولا تجدها تامة إلا شذوذاً أو في حالة التقفية والتصريع كما في قول الجواهري :

أزِفَ المو	عد والوء	لم يعن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

والغد الحل	و لاهلي	ه يحن
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

مجزوءات الرمل

(٤) العروض مجزوءة صحيحة وضربها مسبق :

قطع ما يلي :

كُلَّمَا قَا	بله شخ	ص "رأى صو	رته في ه
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
فَاعِلَاتْن	فَاعِلَاتْن	فَاعِلَاتْن	فَاعِلَاتْن

تجد العروض مجزوءة صحيحة في حين أن الضرب قد زيد فيه حرف ساكن بعد مد وهذه علة تعرف بالتسبيغ (وتشبه علة التذييل في البحر الكامل عندما يزداد حرفاً ساكناً بعد مد في تفعيلة «مُتَفَاعِلُنْ» فتصبح «مُتَفَاعِلَانْ») فالضرب مُسَبَّغ .

(٥) العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع البيتين الآتين لابن المعتز^(١) :

رُبَّ أَمْرٍ	تنقيه	جَرَّ أَمْرًا	تَرْتَجِيهِ
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتْن	فَاعِلَاتْن
خفي المح	بوب منه	وبدا المك	روه في
ن - -	ن - -	ن - -	ن - -
فَعِلَاتْن	فَاعِلَاتْن	فَعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتْن

تجد العروض والضرب مجزؤتين صحيحين (فَاعِلَاتْن - ن - -)

(١) تنقيه أي تنحفظ منه . راجع ديوان عبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) تحقيق محيي الدين الحياط . طبع مطبعة الاقبال ببيروت .

(٦) العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

مذ بدا زا	د الشجن	من به قل	ي افتن
— — —	— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلا (= فاعلن)
(محذوفة)			(محذوف)
رُبَّ هجرا	نِ طويل	أودع القلا	ب الحزن
— — —	— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلا

تجد العروض صحيحة والضرب محذوف في كلا البيتين . أما العروض المحذوفة في البيت الأول فتصرع ^(١) بالتقصان ليس غير ، وهذا الوزن كثير الورود في الاناشيد المدرسية في أيامنا هذه .

وصفوة القول في الرمل عموماً انه اشبه بالتصفيقة الشعبية وانه عد مبتذلاً من لدن العرب لذلك تحاشاه شاعر كالمتنبي جهد امكانه ؛ ولم يرد في الشعر الجاهلي الا قليلاً .

(١) فود ان نوضح هنا ان تعريف التصريع عند المروزيين يختلف عنه عند البلاغيين ، فقد قال صاحب المطول في البلاغة مستشهداً بقول ابن الاثير : التصريع في النظم جعل العروض مقفأة تقفية الضرب ، وهذا ليس تصريعاً عند المروزيين بل تقفية ؛ وقال مستشهداً بعمل التصريع بقول امرئ القيس (من الطويل) :

أفأطم مهلاً بعض هذا التدلل فان كنت قد ازمت صرماً فأجمل

فالبيت مقفى في اصطلاح المروزيين ، مصرع في اصطلاح البلاغيين ، والتصريع عند الجماعة الاول يقع بالوزن والقافية وعند الثانية بالقافية فقط (من مخطوط في العروض لحكمة البدرى ، ص ٧) .

خلاصة البحث

لرمل عروضان وستة أضرب :

رقم الضرب

رقم العروض

(١) العروض الأولى : تامة محذوفة وجوباً^(١) ولها ثلاثة أضرب :

(١) الاول : صحيح ، فاعلاتن - - - - -

(٢) الثاني : مقصور ، فاعلات - - - - -

(٣) الثالث : محذوف مثلها ، فاعلا - - - - -

(٢) العروض الثانية : مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

(٤) الاول : مُسَبَّغ ، فاعلاتان - - - - -

(٥) الثاني : صحيح مثلها ، فاعلاتن - - - - -

(٦) الثالث : محذوف ، فاعلا - - - - -

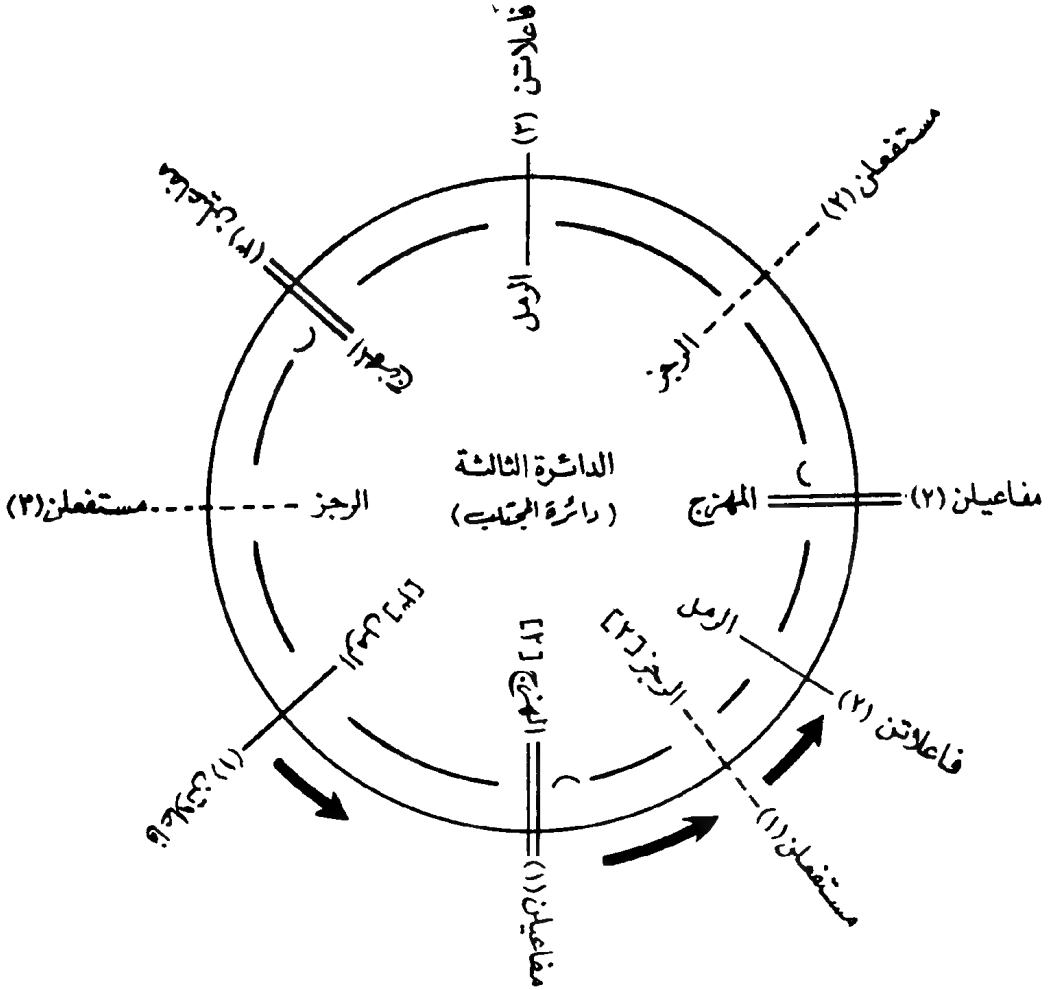
(٤) الجسم منها مستريح سالم والقلبُ مني جاهد مجهودُ
(٥) اعطيته ما سألا حكمته لو عدلا

(١) وقد خرج المتنبي على هذه القاعدة في قصيدته التي يمدح بها بدر بن عمار اذ يقول :

انما بدر بن عمار سحاب هطل فيه ثواب وعقابُ
انما بدر رزايا وعطايا ومنايا وطعان وضرابُ

لانه - كما يقول الثعالبي في يتيمة ، ج ١ ص ١٣٣ - اخرج الرمل على فاعلاتن ، واجرى جميع القصيدة على ذلك في الابيات غير المصرفة ، وانما جاء الشعر على فاعلن وان كان اصله في الدائرة فاعلاتن . راجع كذلك كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لناصيف اليازجي المطبعة الادبية ، بيروت ، ١٣٠٥ ج ١ ص ١٤٤ ، والقصيدة قيلت ، كما ذكرنا ، في أبي الحسين بدر بن عمار بن اسماعيل الاسدي الطبرستاني ارجالاً وهو على الشراپ وقد صفت الفاكهة والرجس ، وكان يوسعه ان يقول : « انما بدر رزايا عظمت » ليستقيم الوزن ولكنه لم يفعل ... ربما لشعوره بان الوزن لا يليق به لانه على زعمه موضوع لقامة فاراد ان يخالف ما تواضع عليه العامة ولو بمض للشيء .

وبهذا تنتهي بحور الدائرة الثالثة وهذا رسمها (١) :



الأقواس المربعة تشير إلى نقطة ابتداء كل بحر والأقواس
الاعتيادية إلى ترتيب التفاعيل في كل بحر .

(١) وقد ذكرها ابن عبد ربه بقوله :

في قدرها الثانية التي مضت
وليس في الثقل والخفيف
من تلك حقاً ليس فيه شك
من هزج أو رجز أو رمل
بحليها ووشها مزينه

والدائرة الثالثة التي حكمت
في عدة الاجزاء والحروف
ينفك منها مثل ما ينفك
ترفل من ديباجها في حلل
وهذه صورتها مبينه

طريقة الرسم :

ارسم دائرة وقسمها الى ثلاثة اجزاء متساوية وابدأ ببحر الخرج وضع تفعيلته الاولى على اليمين : « مفاعيلن — — — » وتفعيلته الثانية في اعلى الدائرة والثالثة على اليسار (مؤشراً اياها بخطين متوازيين) .

وبعد ان تفرغ من وضع تفاعيل الخرج تقدم قليلاً نحو أعلى الدائرة من اليمين تاركاً وراءك وتبدأ مجموعاً أي ركزة وخطاً (—) وسجل تفاعيل الرجز : (مؤشراً اياها بخطوط منقوطة) : مستفعلن — مستفعلن — مستفعلن (— — —) .

ثم اترك بعد الخرج من اليسار مقطعاً طويلاً او خطيباً (—) وضع تفاعيل الرمل فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن (— — —) (مؤشراً اياها بخط واحد) .

وتكون بذلك قد حصلت على بحور الدائرة الثالثة المعروفة بدائرة المجتلب .

التمرين الحادي عشر

في الرجز

قطع ما يلي مبيناً كل زحاف وعلة :

- | | | |
|-------|--------------------------|----------------------------------------|
| « ١ » | إني وكل شاعر من البشر | شيطانه أنثى وشيطاني ذكر ^(١) |
| « ٢ » | حسي بعلمي إنْ نفع | ما الذل إلا في الطمع |
| « ٣ » | دار لسلمي إذْ سليمى جارة | قفرى ترى آياتها مثل الزبر |

(١) لأبي النجم العجل .

التمرين الثاني عشر

في الرمل

قطع ما يلي موضعاً كل ما فيه من زحافات وعلل :

- « ١ » أنا في اللذات مخلوع العذار هائمٌ في حب ظبي ذي احورارٍ
« ٢ » وقليلٌ ذاك إلا أنه ليس من مثلك عندي بالقليل
« ٣ » قالت الخنساء لما جثتها شاب بعدي رأس هذا واشتهب
« ٤ » مقفرات دارسات مثل آيات الزبور
« ٥ » يا هلالاً في تجنيه وقضياً في تننيه
« ٦ » ينبت الورد من الشوك وما ينبت النرجس إلا من بصل
« ٧ » لا تخالي نسباً يخفضني انا من يرضيك عند النسب^(١)
« ٨ » ذنبه ذنب عظيم فاغفر الذنب العظيم انه شخص غريب مذنب عبد ذليل^(٢)

للمناقشة والبحث

- ١ - « الرجز حसार الشعر ». ناقش هذا الرأي .
- ٢ - هل تجد كبير جدوى في استنباط اعاريض واضرب جديدة خلقت حركة جديدة في الشعر العربي الحديث ؟
- ٣ - لقد اضاف الأخفش الى الهزج ضرباً ثالثاً هو المقصور كما في قول الشاعر :

(١) لمهيار الديلمي والبيت الذي قبله لابن الوردي من لاميته المشهورة .

(٢) الشيخ عبد القادر الجيل (المشهور بالكيلاني) .

أبو شبلي	نِ وثابٌ	شديدُ البط	ش غرثانٌ
ن ---	ن ---	ن ---	ن --- ه
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلٌ

وقد زيد على ذلك عروض محذوفة وضرب مخنوف مثلها كما في قول الشاعر :

سقاها الا	ه غيثاً	من الوسمي	ي ريتاً
ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
مفاعيلن	مفاعي	مفاعيلن	مفاعي

فهل ترى في جمال موسيقى هذين اللونين من المزج ما يُبرر النظم عليهما ؟
 ٤- لماذا ترفع المتنبي عن النظم بالرمل جهد إمكانه ؟ هل توافق على الرأي القائل بأن الرمل ضرب من التصفية الشعبية ؟

٥- هل يدل إقبال الشاعر على بحورٍ معينة وإعراضه عن بحورٍ أخرى على تكوين جثماني وعصبي خاص ؟ عزّز جوابك بشواهد من شعراء تعرفهم .

٦- كيف تفسر كره أبي العلاء المعري للرجز والرجّاز ؟

الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه)

البحر التاسع

بحر السريع

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن = (مفعلاً)
--- و ---	--- و ---	... و ---

مستفعلن	مستفعلن	فاعلن = (مفعلاً)
--- و ---	--- و ---	... و ---

(١) قد اسرعت | في عذها | لا تفي

مستفعلن	مستفعلن	مفعلاً
--- و ---	--- و ---	--- و ---

من بعدها	لا اختشي	عاذلات
--- و ---	--- و ---	--- و --- هـ
مستفعلن	مستفعلن	مفعلات
»	»	» عاذلاً
»	»	» مفعلاً « --- و ... (٢)
»	»	» عذلاً (٣)
		--- و ---
		مفعو

« ٤ »	عَدَلَا	»	لِتَنفِي	»
	— ن —	»	— ن —	»
	مَعْلَا		مَعْلَا	
« ٥ »	عَدَلَا	»		»
	مفعو — —	»		»

(٣) قد أسرع	في عذها	لا تُوفيك
— ن —	— ن —	— ه —
مستفعلن	مستفعلن	مفعولات « ٦ »

سمي السريع سريعاً لسرعة النطق به وذلك لأن في كل ثلاث تفاعيل منه سبعة أسباب بموجب الدائرة ، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها ، ويجود السريع في الوصف وتصوير الانفعالات وهو قليل جداً في شعر الجاهليين ، ومن هذا البحر قول الخنساء :

وصاحب	قلت له	صالح	إنك لـ	خيل بمس	تمطر
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
متفعلن	مستعلن	مفعلاً	مستعلن	مستعلن	مفعلاً

انواع السريع

— ١ —

١ - العروض مطوية مكسوفة ^(١) والضرب مطوي موقوف :

قطع البيتین الآتین :

الناسُ للموتِ كَخَيْلِ الطَّرَادِ فالسابقُ السابقُ منها الجوادُ

(١) يجوز ان نقول مكسوفة (بالسين المهمله) ومكسوفة (بالشين المعجمة) وقد فصلنا =

والموتُ نَقْ	قَادُ* عَلَى	كَفَّهُ
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مستعلن	مفعلا

(= فاعلن)

جواهر*	يختار منه	ها الجياد*
— — —	— — —	— — —
مفعّلن	مستفعلن	مفعّلات*

(محبوبّة) (مطوي موقوف)

تجد العروض مطوية مكسوفة (« مفعلا » — — —) والكسف هو حذف المقطع الأخير المتحرك من تفعيلة (مفعولات) « — — — » والضرب مطوي موقوف (مفعّلات — — — ه) والوقف هو تسكين آخر مقطع قصير في تفعيلة مفعولات — — — (١) .

أما ما تراه من كون العروض في البيت الأول موقوفة فذلك للتصريح بالزيادة ليس غير ولا يعتد به في القصيدة .

٢ - العروض مطوية مكسوفة والضرب مثلها :

قطع ما يلي :

اصمّ عن ذكر الخنا سمعه وما عن الخير به من صمم*

= الاصطلاح الاول لأنه اثبت في اذهان الطلبة، ذلك لان الكسف هو « القطع » فتقول « كسف الثوب اي قطعه وكسف الله الشمس أو القمر اي حجبها فكان التفعيلة في هذه الحال قد اسابها كسف جزئي » اذا جاز لنا ان نستعير تعبيراً من الجغرافية الفلكية ومع ذلك فان « الكسف » هو الآخر تعبير لا بأس به فهو يدل على انحصار التفعيلة عن مقطعها الأخير .

(١) وإن يسكن سابع الحروف
فانه يعرف بالموقوف
وإن يكن محرّكا فاذهب
فذلك المكسوف حقاً موجبا
(ابن عبد ربه)

متفعّلن	مستفعّلن	مفعّلا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستفعّلن	مفعّلا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستفعّلن	مفعّلا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -

نجد العروض مطوية مكسوفة كسابقتها وضربها مثلها مطوي مكسوف مفعّلا - ن - وهذا هو الضرب الثاني لهذه العروض .

٣ - العروض مطوية مكسوفة والضرب أصلم :

قطع البيتين الآتين لأبي الشيص (١) :

أنعمى فتى	جود إلى الـ	جود
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعو
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعو
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -

أنعمى فتى	مصّ الثرى	بعده
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعّلا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مستفعّلن	مستفعّلن	مفعّلا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -

(١) الجاحظ : البيان والتبيين : ج ٣ ص ١٢٣ ؛ وفي « الشعر والشراء » ٥٦٣ - ٥٦٤ هـ أن الشعر لاشجع السلمي في رثاء محمد بن زياد وقد روي منه سبعة أبيات ، وهو كذلك في « طبقات الشعراء » لابن المعتز (تحقيق عبد الستار أحمد الفراج) دار المعارف بمصر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٥٣ .

بقية الـ	ماء من الـ	مؤد
ن - ن -	ن - ن -	--
متفعّلن	متعلّن	مفعو

تجد العروض مطوية مكسوفة كما في الحالتين السابقتين في حين ان الضرب اصلم ، والصلم هو اسقاط الوند المقروق باجمعه من آخر تفعيلة مفعولات --- ن (١) أما العروض في البيت الاول فقد أجري فيها التغيير للتصريح بالنقص .

- ٢ -

٤ - العروض مخبولة مكسوفة وضربها مثلها :

قطع البيت الآتي :

شمسٌ واقٌ	مارٌ يطو	فُ بها
ن - -	ن - -	ن - ن
متفعّلن	متفعّلن	مَعْلًا

طوف. النصا	رى حول بيّ	تِ صَنَمٌ
ن - -	ن - -	ن - ن
متفعّلن	متفعّلن	مَعْلًا

تجد العروض قد اصبحت مخبولة اي دخل عليها زحاف مزدوج (خبن + طي) ثم دخل عليها الكسف فغدت مخبولة مكسوفة . تأمل الضرب تجده مخبولاً مكسوفاً (مَعْلًا ن -) كذلك .

(١) وان يزل من آخر الجزء وتد
 إن كان مجموعاً فذلك الأحذ
 أو كان مفروقاً فذلك الأصلم
 كلاهما للجزء حقاً صلّم
 (ابن عبد ربه)

٥ - العروض مخبولة مكسوفة وضربها أصم :

قطع ما يلي :

قالت تَسَدُّ	لَيْتَ فَقَدْ	تُ لها
--- ن ---	--- ن ---	ن ---
مستعلن	مستعلن	معلا

ما بال قَدْ	بي هَامْ	مَغْرَمٌ ؟
--- ن ---	--- ن ---	---
مستعلن	مستعلن	مفعو

تجد العروض مخبولة مكسوفة (مَعْلًا ن -) والضرب أصم (مفعو ---) .

٦ - العروض والضرب مشطوران موقوفان :

قطع ما يلي :

قد قلتُ لَيْدٌ	باكي رسو	مَ الإِطْلَالُ
--- ن ---	--- ن ---	ه ---
مستعلن	مستعلن	مفعولات

يا صاح ما	هاجك من	رسمٍ خالٍ
--- ن ---	--- ن ---	ه ---
مستعلن	مستعلن	مفعولات

تجد انه من البحر السريع غير أنَّ شرطاً واحداً قد احتل مكان بيت كامل فعرف بمشطور السريع وغدت التفعيلة الأخيرة هي العروض والضرب في آن واحد وهي موقوفة في هذه الحال (مفعولات --- ه) .

خلاصة البحث

للسريع ثلاث أعاريض وستة أضرب :

رقم العروض	رقم الضرب
١	العروض الاولى - مطوية مكسوفة (مَفْعُلاً - ن - ..)
	ولها ثلاثة أضرب :
	١ الاول - مطوي موقوف (مَفْعُلاتْ - ن - ه)
	٢ الثاني - مطوي مكسوف مثلها (مَفْعُلاً - ن -)
	٣ الثالث - أصلم (مفعو - - - ..)
٢	العروض الثانية - مخبولة مكسوفة (مَعْلًا ن - -) ولها ضربان :
	٤ الاول - مخبُولٌ مكسوف مثلها (مَعْلًا ن - -)
	٥ الثاني - أصلم (مفعو - - -)
٣	العروض الثالثة - مشطورة موقوفة (مفعولاتْ - - - ه) وهي
٦	الضرب في الوقت ذاته

التمرين الثالث عشر

في السريع

بين الزحافات والعلل ومختلف الاعاريض والاضرب في الابيات الآتية :

- ١ - لا يُنْجِزُ الميعادَ في يومِهِ ولا يعي ما قال في أمسِهِ
- ٢ - لم تَرَ مَنْ نادمتُ إلا كَا لا لسوى ودَّكَ لي ذاكَا
- ٣ - لا تحسُنْ الوفرةَ حتَّى ترى منشورةَ الضفَّرينِ يومَ القتالِ

- ٤ - قد أثبت بالحاجة مقضية
٥ - ما أجدر الايام والليالي
٦ - يشغلني عنها وعن غيرها
٧ - فليته خلى لنا
٨ - يقدر الانسان في نفسه
٩ - الحمد لله على ما نرى
١٠ - يا طالب الحكمة من أهلها
١١ - والدهر لا تنفي أعاجيبه
١٢ - كم غافل أودى به الموت
١٣ - خذ كل ما شئت وعيش آمناً
١٤ - آمنت بالله وأيقنت
١٥ - ما أسرع الأيام في الشهر
١٦ - يا عجباً للناس لو فكروا
١٧ - ألا إلى الله تصير الأمور
١٨ - كل حياة فلها مدة
١٩ - ما شرف الدنيا بشيء إذا
٢٠ - قد يستشير الشيخ أبناءه
٢١ - تزيده الايام إن اقبلت
٢٢ - والدهر لا يبغي على اهله
- وَعِثْتُ فِي الْجُلُوسَةِ تَطْوِيلَهَا
بَأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَا لِي؟
تَوَطَّنِيَّ النَّفْسَ لِيَوْمِ الطَّعَانِ
سُبُلَنَا أَعَانَهُ اللَّهُ وَلِيَانَا
أَمْرًا وَيَأْبَاهُ عَلَيْهِ الْقَضَا
كُلِّ مَنْ احْتِجَّ إِلَيْهِ زَهَا
النُّورِ يَجْلُو لَوْنُ ظُلُمَائِهِ
لِكُلِّ مَا فَكَّرْتَ فِيهِ عَجَبٌ
لَمْ يَأْخُذِ الْأَهْبَةَ لِلْفُوتِ
آخِرُ هَذَا كُلِّهِ الْمَوْتُ
وَاللَّهُ حَسْبِي حَيْثُمَا كُنْتُ
وَأَسْرَعَ الْأَشْهُرَ فِي الْعَمْرِ
وَحَاسِبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا
مَا أَنْتَ يَا دُنْيَايَ إِلَّا غُرُورٌ
وَكُلِّ شَيْءٍ فَلَهُ آخِرٌ
لَمْ يَتَّبِعْهُ شَرَفُ الْآخِرَةِ
وَيَقْبِسُ الْحِكْمَةَ مِنْ عَرْسِهِ
شِدَّةَ خَوْفٍ لِتَصَارِيفِهَا
تَغْرِيبُهُ طَوْرًا وَتَشْرِيقُهُ •

البحر العاشر

بحر المنسرح

(١) لا تسرحي	يا نياق	في بلدي
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مفعلاتُ	مستعلن
	(مطوية)	(مطوية)

أنعامنا	في عكاظ	مسرّحها
— — —	— — —	— — —
مستفعلن	مفعلاتُ	مستعلن
	(مطوية)	(مطوية)

»	»	» مسراها « ٢ »
»	»	— — —
»	»	مستفعلن
»	»	(مقطوع)

(٢)	لا تسرحي	يا ناقات
	— — —	— — —

مستفعلن مفعولات (منهوكة موقوفة)

(٣)	لا تسرحي	يا ناقه ° (منهوكة مكسوفة) « ٤ »
	— — —	— — —
	مستفعلن	مفعولا

سمي المنسرح منسرحاً لأنسراحه بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا المفارقة عما يحصل بامثاله إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوجد المجموع

مسألة في الضرب إلا في المنسرح فانه امتنع ان تأتي في ضربه إلا مطوية (١) .

انواع المنسرح

(١) العروض مطوية والضرب مطوي مثلها :

قطع ما يلي :

نحن بما	عندنا و	أنت بما
— ن —	— ن —	— ن —
مستعلن	مفعلات	مستعلن

عندك را	ض والرأي	مختلف
— ن —	— ن —	— ن —
مستعلن	مفعولات	مستعلن

تجد أن العروض مطوية ، وهو الشيء الغالب فيها ، والضرب مطوي مثلها الا أن الطي فيه واجب ؛ وتكثر الزحافات في حشو هذا البحر ولا سيما الحين والطي ، واما الحبل (معلات ن — ن) فنادر .

(١) ابتدع الرصافي عروضاً جديدة من المنسرح في قصيدته :

سمعت شه	رأ للعند	ليب	تلاه فو	ق النصن الر	طيب
— ن —	— ن —	—	— ن —	— ن —	—
متفعلن	مفعولات	مستف	متفعلن	مفعولات	مستف

وهنا العروض والضرب قد دخلهما الحذف (اسقاط الوند المجموع برمته) اذا جاز لنا ان نستعمله خاصة ببحر الكامل . هذا اصح تقطيع للقصيدة في رأينا . اما تقطيعه على اساس الرجز فمخلوط لأن القطع لا يجوز في الحشو ، اذ يكون تقطيعه حسب ميزان الرجز : متفعلن — مستفعل — متفعل ولا نوافق كذلك اولئك اللذين يقطعونه على مخرج البسيط لان التفعيلة الوسطى في المخلع « فاعلن » وليست « مستفعل » .

(٢) العروض مطوية والضرب مقطوع :

قطع ما يلي :

إذا وضع	تَ الاحسانَ	موضعة
ن - ن -	ن - - -	ن - ن -
متفعّلن	مفعولات	مستعلن

منحت نة	سي أقصى أ	مانيها
ن - ن -	ن - - -	ن - - -
متفعّلن	مفعولات	مستفعل

تجد العروض مطوية والضرب مقطوع : (مستفعل - - - -) .

(٣) العروض المنهوكة « الموقوفة » :

قطع ما يلي :

قد قال لي	باستعبار :
صبراً بني	عبد الدار
صبراً حما	ة الادبار
ن - - -	ه - - - -
مستفعلن	مفعولات
ضرباً يكُدْ	لر بتار
ن - - -	ه - - - -
مستفعلن	مَعُولَات « محبونة موقوفة »

تجد ان البيت قد فُقِدَ ثلثاه وبقي منه ثلث . وهذا منهوك المنسرح وعروضه منهوكة موقوفة : مفعولات ه - - - - وهي الضرب في الوقت

ذاته، ولم يرد من هذا اللون من المنسرح الا القليل . ويلاحظ في عروض البيت الأخير ان الوقف قد رافقه خبن في الوقت ذاته .

خلاصة البحث

للمنسرح ثلاث أعاريض واربعة أضرب :

- | <u>رقم العروض</u> | <u>رقم الضرب</u> |
|--------------------------------------------------------------------------|------------------|
| ١ - العروض الاولى - مطوية (ويندر ان تأتي صحيحة) : مستعلن - - - | |
| | ولها ضربان : |
| الأول - مطويّ مثلها : مستعلن - - - | ١ |
| الثاني - مقطوع : مستفعل ^١ - - - | ٢ |
| ٢ - والعروض الثانية - منهوكة موقوفة : مفعولات ^٢ - - - | |
| وهي الضرب في الوقت ذاته | ٣ |
| ٣ - والعروض الثالثة - منهوكة مكسوفة ممنوعة من الطي ^٣ : مفعولا | |
| - - - | ٤ نادر |

(١) كما في قول الشاعر :

عاضت بوص	ل صد
- - -	- - -
مستفعلن	مفعولا
تريد قد	لي عمدا
- - -	- - -
متفعلن	مفعولا

ولا يمكن اخراجه على الرجز لان عروضه ممنوعة من الطي في حين أن الطي جائز في عروض للرجز .

التمرين الرابع عشر

في المنسرح

بين الزحافات والعلل ومختلف الأعاريض والأضرب في الآيات الآتية :

- ١ - إنا الى الله راجعون لقد اصبح حزني عليك الوانا
حزن اشتياق وحزن مرزاة اذا انقضى عاد كالذي كانا
- ٢ - بينهم كالغمام شادية تومض في ملابس كفوس قزح^(١)
- ٣ - أحسن ما يُخَضَّبُ الحديدُ بهِ وخاضيبه النجيع والغضبُ
- ٤ - يا ذا المعالي ومعدن الأدب سيدنا وابن سيد العرب
- ٥ - جارية ما لجسمها روح بالقلب من حبها تباريح
- ٦ - ما سدكت علة بمورود أكرم من تغلب بن داود^(٢)
- ٧ - أهلاً بدار سباك أغيدُها أبعد ما بان عنك خردُها^(٣)
- ٨ - أزاثر يا خيال أم عائِد أم عند مولاك أنتي راقِد
- ٩ - أعاذك الله من سهامهم ومُخطيء من رميه القمرُ
- ١٠ - أهون بطول الثواء والتلف والسجن والقيد يا أبا دلف
- ١١ - أعددت للغادرين أسيافا أجدع منهم بهين أنسافا

(١) من لزوميات المري .

(٢) سدكت : لزمت . والمورود : المحموم في لغة اهل اليمن . وتغلب بن داود هو ابن عم سيف الدولة .

(٣) الأغيد : الناعم وجمعه غيد . والحرد جمع خريدة وهي البكر التي لم تمس . والمعنى انه لما دعا للدار بالسقيا ورجوع الامل اليها بكى ، وقال : هذه الدار أبعد شيء فارقك ، و بان عنك جواربها الناعمة الابكار .

- ١٢- لَامَ أَناسُ أبا العشائر في جودِ يديه بالتسبرِ والورقِ
 ١٣- قد شَغَلَ الناسَ كثرةُ الأملِ وانت بالمكرُماتِ في شُغْلِ
 ١٤- أبْعَدُ نأيِ المليحةِ البَخْلُ في البُعْدِ ما لا تُكَلِّفُ الإِبِلُ
 ١٥- لا تحسبُوا رَبْعَكُمْ ولا طَلَكَكُمْ أوَّلَ حَيٍّ فراقكم قَتَلَهُ
 ١٦- أحقُّ عافٍ بدمعك الهِمَمُ أحدثُ شيءٍ عهداً بها القِدَمُ^(١)
 ١٧- ما نَقَلْتُ في مشيئةٍ قَدَمًا ولا اشتكتُ من دُوارِها أَلَمًا^(٢)
 ١٨- قد صدَقَ الوردُ في الذي زَعَمًا انك صَيَّرْتَ نثرَهُ دِيَمًا^(٣)
 ١٩- الناسُ ، ما لم يَرَوْكَ ، أشباهُ والدهرٍ لفظٌ وانت معناه
 ٢٠- قالوا: أَلَمْ تَكُنْهُ ؟ فقلتُ لهم: ذلك عِيٌّ إذا وصفناه
 ٢١- أوهِ بديلٌ من قولتي وَاها لمنْ نأتُ والبديلُ ذكراها^(٤)
 ٢٢- من لم يكن بالكفافِ مقتنعاً لم تكفِهِ الأرضُ كلها ذهبُ
 ٢٣- لا عذرَ لي قد أتى المشيبُ فليت شعري متى أتوبُ

(١) المعنى : الدارس الذاهب ، ومعنى البيت : ان أحق ما صرفت إليه بكاءك هم الناس لأنها قد عفت ودرست ، فصار أحدثها عهداً قديماً .

(٢) الدوار : الدوران ، والبيت المتنبي في وصف لعبة كانت قدور فسقطت عند بدر بن عمار . والمعنى : ان هذه اللعبة ليست تشاء شيئاً فتنتقل قدمها فيه ، ويروى « مشية » تصغير مشية ، وهي لا تشتكي الألم من دورانها ، لأنها يديرها سواها . (العكبري : شرح ديوان المتنبي ج ٤ ص ٩٢)

(٣) الديم : جمع ديمة وهي المطر الساكب الدائم ، والمعنى : كان المددوح (عضد اللولة) قد نثر ورداً والورد لم يزعم شيئاً ، فقلوه « زعم » هو على المجاز ، اي لو زعم لقال هذا انه ينثره كثر المطر .

(٤) يقول : كنت اتمجب من وصلها فصرت اتوجع لفراقها وصار التأوه بدلا من التمجيب فصار هذا بدلا من ذلك، يريد: ذكرى اياها صار بدلا منها ، بعد ان فارقتي ، ويجوز ان يكون المعنى هذا البديل الذي هو التوجع ذكرى لها اي كلما ذكرتها توجعت . (الأبيات من ٣ الى ٢١ لابي الطيب المتنبي) .

- ٢٤- من لم يعظه التجريبُ والأدبُ لم يشبه شيه ولا الحقب
 ٢٥- يا عجباً للدين كذا خلقت ماحها صادق وعائبها
 ٢٦- ظلت عليها الغواة عاكفة وما تبالي الغواة ما ركبت
 ٢٧- ما كل نطق له جواب جواب ما يكره السكوت
 ٢٨- كم من حكيم يبغي بحكمته تسلف الحمد قبل نعمته
 ٢٩- قد علموا انه الاله ولكن (م) عجزوا واصفون عن صفته
 ٣٠- دَعْ عَنْكَ تَقْوِيمَ مَنْ تَقْوَمُهُ وابدأ فقوم ما فيك من أود (١)

(١) الأبيات من ٢٣ الى ٣٠ لابي العتاهية .

البحر الحادي عشر

بحر الخفيف

لست أرجو	تخفيفها	من غذا بي
— — — — —	— — — — —	— — — — —
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

(١)	عن فؤادي	والوعتي	من هواها
	— — — — —	— — — — —	— — — — —
	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن
(٢)	»	»	من هوى
	»	»	— — — — —
	»	عَدْلُهَا	
(٢)	»	— — — — —	
	»	فاعلا	
(٣)	»	»	من هوى
	»	»	— — — — —
	»	»	فاعلا
(٤)	عن فؤادي	والوعي	
	— — — — —	— — — — —	
	فاعلاتن	مستفع لن	
(٥)	»	ولوعا	
	»	— — — — —	
	»	مستفع ل	
(٣)	لست أرجو	تخفيفها	
	— — — — —	— — — — —	
	فاعلاتن	مستفع لن	
	»	»	
	»	»	

سمي الخفيف خفيفاً لخفة حركاته وفي ذلك يقول الشاعر :

يا خفيفاً خفّت به الحركات | فاعلاتن | مستفع ل | فاعلاتن

وقال الخليل : سمي خفيفاً لأنه أخف السباعيات أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه لأن أول وثاني الوند المقروق فيه لفظ سبب خفيف عقب سببين خفيفين ، والأسباب أخف من الأوتاد ؛ والخفيف شبيه بالوافر من حيث اللين ولكنه أسهل منه ، وقد نظم الحارث بن حلزة اليشكري معلقته فيه (١) ؛ وأكثر شعر عمر بن أبي ربيعة من هذا الوزن .

انواع الخفيف

- ١ -

التام

(١) العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع ما يلي :

ما تطعم	تُ لَذَّةً	عيش حتى
ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

(١) ومطلما :

آذنتنا	بيبينها	أساء	رب ثاو	يعل منه	ه الثواء
ن - -	ن - ن -	ن - -	ن - -	ن - ن -	ن - -
فاعلاتن	متفع لن	فالاتن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

مشعة

صرت للبي	مت والك تا	ب جليسا
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

نجد العروض صحيحة (فاعلاتن — —) وضربها صحيح على غرارها
الا انه قد دخله الخبن والخبن زحاف وليس بعلة ، وقد يدخله التشعيث (وهو
حذف اول الوند المجموع المتوسط ^(١)) فتصبح فاعلاتن « فالاتن » (— —
— —) وهو الآخر لا يلتزم لانه علة غير لازمة كما نجد ذلك واضحاً في
البيتين الآتين وهما من نفس القصيدة :

خف دنيأ	كما تـ	ف سريأ
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

صال ليث الله	شري بـ	ر و ناب
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

والصلال الـ	لتي تحا	ف رداها
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

شرها في الر	رؤوس لا الـ	أذنا بـ
— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

(الضرب مشعث)

حيث الضرب في البيت الأول صحيح وفي الثاني مشعث .

(١) وبعده التشعيث في الخفيف في ضربه السالم لا المحذوف
يقطع منه الوند المتوسط وكل شيء بعده لا يسقط
(ابن عبد ربه)

(٢) العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

ذات دل	وشاحها	قلق
ن - -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

من ضمور	وحجلها	شرق
ن - -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

بزت الشم	س نورها	وحباها
ن - -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فعلاتن

لحظ عينية	ه شاد ن	خرق
ن - -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

تجد العروض صحيحة كسابقتهما والضرب محذوف وقد دخله الخبن ،
ما عروض البيت الأول فقد دخلها الحذف للتصريح (بنقصان) .

- ٢ -

(٣) العروض محدوفة والشرط محذوف :

قطع ما يلي :

ليست من شف	فني ه وا	ه رأى
ن - -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فعلا

كبدى	هوى ع الى	زفرا ت ال
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فَعِلَا	مُتَفَعِّلِن	فَعِلَاتِن

تجد ان العروض محذوفة والحذف لازم وقد دخلها الخبن (فَعِلَا ن -) ؛ والضرب محذوف مخبون كذلك (فَعِلَا ن -) .

- ٣ -

المجزوء

(٤) العروض صحيحة والضرب صحيح :

قطع البيت الآتي :

مخلف في ال	لمذي و عذ	سيل وصلأ	فلم ي جد
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	متفع لن

تجد أن تفعيلة قد نقصت وأن العروض صحيحة وضربها مثلها، ولم نأخذ الخبن بنظر الاعتبار لانه زحاف لا يلتزم .

(٥) العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور :

قطع ما يلي :

طار قلبي	بجباها	من لقلب	يطير و
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن	متفع ل

تجد العروض صحيحة (ولا اعتداد بالخبن لانه لا يلتزم) والضرب مخبون مقصور ، اي اسقط منه ثاني السبب الخفيف وسكن متحرك (متفع ل - ن - ن - ه) .

خلاصة البحث

للخفيف ثلاث أعاريض وخمسة أضرب :

رقم العروض
رقم الضرب

١ - العروض الاولى : صحيحة (فاعلاتن - - -) ولها ضربان :
الاول - صحيح مثلها (فاعلاتن - - -) وقد يدخله التشعيب بدون التزام .
(١)

الثاني - محذوف (فاعلا - - -) ويجوز أن يخبن (فعلا - - -)
(٢)

٢ - العروض الثانية : محذوفة « فاعلا - - - » وضربها محذوف مثلها (٣)

٣ - العروض الثالثة : مجزوءة صحيحة (مستعلن - - -) ولها ضربان :
الاول - صحيح مثلها (مستفع | لن - - -)
(٤)
الثاني - مخبون مقصور (متفع | ل - - -)
(٥)

ويجب ان نلاحظ ان الطي لا يدخل على تفعيلة مستعلن في الخفيف لانها ذات وتد مفروق (- -) والطي لا يدخل الا على ثاني السبب الخفيف كما نجد ذلك في تفعيلة مستعلن (- - -) ذات الوند المجموع لان الرابع الساكن فيها هو ثاني سبب ؛ ولا يجوز في تفعيلة مستفع لن (- - -)
ل - -) القطع بل القصر لان القطع في الأوتاد والقصر في الاسباب .

التمرين الخامس عشر

في الخفيف

قطع الايات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل ، موضحاً أرقام
اعاريضها واضربها :

- ١ - كم كريم أزرى به الدهر يوماً ولئيم تسعى إليه الوفودُ
- ٢ - قد سيعنا ما قات في الاحلام وأنالك بدرة في المنام
- ٣ - ليت شعري ماذا ترى في هوى قاده عاجلاً الى رسمه
- ٤ - لا افتخار الا لمن لا يضام مُسدرِك او محارب لا ينام
- ٥ - ليس من مات فاستراح بميتٍ انما اميتُ ميتُ الأحياء
- ٦ - غيرُ مستكرٍ لك الإقدامُ فلن ذا الحديث . والإعلامُ
- ٧ - انما التهنّاتُ للأكفاء ولن يدني من البُعْداءِ (١)
- ٨ - صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم في شأنه ما عنا
- ٩ - كم قتيل ، كما قُتِلْتُ ، شهيدٍ بياض الطلّي ووردِ الحدودِ (٢)
- ١٠ - اغلب الحيزين ما كنت فيه ووليّ النساء من تنميه
- ١١ - حَسَم الصلح ما اشتتهه الاعادي واذاغته ألسن الحُسادِ (٣)
- ١٢ - اين ازمعت أَيْهَذَا المسامُ نحن نبت الرُّبا وانت الغمامُ

(١) يقول: رسم التهاني انما يجري بين الاكفاء ، وبينك وبين من يتقرب اليك من بعد ، وقوله « يدني » من الدنو .

(٢) يقول : كم قتيل مثلي شهيد قتل كما قتلت بياض الاغصان وتورد الحدود .

(٣) الحسم : القطع ، واذاغ المر افشاء وانفهرد . يقول : الصلح قد ذبح الراس انما العسر واذاغ : أظهره لسان الحسود بينكما

- ١٣ - جاء فيروزنا وانت مُرادُه
 ١٤ - ترك مدحيك كأنجاء لنفسي
 ١٥ - كفرندي فيرندُ سيفي الجرازِ
 ١٦ - وافترقنا حولاً فلما التقتنا
 ١٧ - مرقعُ الخيل من نَدَاكَ طفيفُ
 ١٨ - أتراها لكثرةُ العشاقِ
 ١٩ - إنْ يكنْ صبرُ ذي رزيةً فضلاً
 ٢٠ - ذي المعالي فليعلونُ من تعالى
 ٢١ - ما لنا كلنا جوي يا رسولُ
 ٢٢ - صلة المهجر لي وهجر الوصالِ
- وَوَرَّتْ بالذي أرادَ زنادُه (١)
 وقليلٌ لك المديحُ الكثير
 لذةُ العينِ عُدَّةٌ للبرازِ (٢)
 كان تسايمةً عليَّ وداعاً
 ولو أنَّ الجيادَ فيها ألوفُ (٣)
 تحسبُ الدمعَ خلقةً في المآقي
 فكُنْ الأملَ الأعزَّ الأجلَّ
 هكذا هكذا وإلاَّ فلا لا
 انا أهوى وقلبك المتبولُ
 نكسائي في الشثمِ نكسَ الهلالِ

(١) يقول : هذا النبروز قد اتى ، ولكن انت مراده وقصده بالمجيء ، وقد حصل له مراده ، لانه اذا زارك وراك فقد بلغ ما يريد ، وورت زنده برويتك ؛ ووري الزند : كناية عن بلوغ المراد ؛ والعرب تقول : ورت بفلان زنادهي ، اي ادركت به حاجتي ومرادي .

(٢) الفرند : جوهر السيف وهي الخضرة التي تردد فيه ، والجراز القاطع . يقول : كجوهري جوهر سيفي وهو يحكي في المضاء وهو حسن في العين ، وعدة للقاء الاعداء .

(٣) يريد : عطايك تصغر وتحقر ما سقت من الخيل واهديته حتى يكون موقعها زراً ، فالالوف من الخيل يسيرة في بذلك ، لان عطايك لا يقدر أحد على احصائها ، فالالوف قليل في جنب عطايك .

البحر الثاني عشر بحر المضارع

مفاعيلن		فاع لاتن	مفاعيلن
-----ن		-----ن	-----ن
مفاعيلن		فاع لاتن	مفاعيلن
-----ن		-----ن	-----ن
يفضارعن		ردف سلمى	
-----ن		-----ن	
مفاعيلن		فاع لاتن	
مَعْطَفِيْهَا		واغصان	
-----ن		-----ن	

سمي المضارع مضارعاً على رأي الخليل لمضارعه أي مماثلته بحر الخفيف وذلك لان أحد جزئيه مجموع الوند والآخر مفروق الوند ، وقيل أيضاً لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الاوتاد على الاسباب ، وقيل كذلك ضارعه المنسرح لان وتده المفروق في جزئه الثاني ، وعلى رأي الزجاج انه سمّي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه .

أنواع المضارع

قطع الابیات الآتية :

(١) لسوف أه		لدي سلمى	لى ثناء
-----ن		-----ن	-----ن
مفاعيلن		فاع لاتن	مفاعيل
(مقبوضة)		(سالمة)	(مكفوفة)

(٢) فجددو	صال صب	متى تعص	هأ طاعا
ن — ن	ن — —	ن — — ن	ن — —
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سالمة)	(مكفوفة)	(سالم)

وان تدن	منه شبرا	يقربك	منه باعا
ن — — ن	ن — —	ن — — ن	ن — —
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سالمة)	(مكفوفة)	(سالم)

(٣) دعاني إ	لى سعادى ^(١)	دواعي ه	وى سعادى
ن — — ن	ن — —	ن — — ن	ن — —
مفاعيل	فاع لاتن	مفاعيل	فاع لاتن
(مكفوفة)	(سالمة)	(مكفوفة)	(سالم)

تجد انها جميعاً من البحر المضارع الذي انكره الاخفش لندرته ؛ وهو مجزوء وجوباً لوروده في دائرة المشتبه على ست تفاعيل ولم تنظم عليه الشعراء تاماً وله عروض واحدة صحيحة (فاع لاتن — ن — —) وضرب واحد صحيح (سالم) مثلها (فاع لاتن — ن — —) وقد يدخل حشوه الكف وهو حذف السابع الساكن فتتحول (مفاعيلن — — —) الى (مفاعيل — ن — —) كما في جميع الأبيات المذكورة أعلاه بدون استثناء ، وقد يدخل الحشو قبض كما في التفعيلة الاولى (مفاعلن — ن — —) من البيت الاول .

(١) فضلنا ان نكتب « سعادى » بالالف المقصورة كما وردت في « الحاشية » سبى « للدمهوري أي على خلاف ما نجده في بعض كتب العروض التي أوردتها بالالف الطويلة ، وهي بالالف المقصورة بمعنى « الطيب النافع في إدمال القروح » .

خلاصة البحث

يتألف البحر المضارع من تفعيلتين (مفاعيلن ن ---) و (فاع لاتن ن ---) والتفعيلة الثانية هي ذات وتند مفروق أي لا يجوز فيها الخبن على خلاف ما نجده في التفعيلة (ن ---) ذات التند المجموع في بحري الرمل والخفيف، التي يكثر فيها الخبن.

وللمضارع عروض واحدة مجزوءة صحيحة «فاع لاتن ن ---» وضرب واحد مجزوء صحيح مثلها «فاع لاتن ن ---».

التمرين السادس عشر

في المضارع

زن الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل :

- | | | | | | |
|-------------|-------|-------|--------|---------|--------------|
| (١) محمدٌ | كان | عدلاً | فأين | النظير | أيناً؟ |
| (٢) رياضٌ | قد | بان | منها | زهورٌ | تفوحٌ عِطراً |
| (٣) فؤادي | بلا | طبيبٍ | ودائي | بلا | دواءٍ |
| (٤) أنتم | حماةٌ | وادي | غدا | نهب | غاصبينا؟ |
| (٥) وتبعين | حب | شهمٍ | له | المعالي | عشيقتهُ |
| (٦) دَعِيٌّ | يريدُ | نصراً | على | شلو | خير فارسٍ |
| (٧) وفزنا | بكل | فخري | وفزتمُ | بكل | خزي |
| (٨) ودعُ | عنك | ثلبَ | عريضٍ | وخذ | بجلو الشمائل |

- (٩) وقلتم أدينَ حقاً
 (١٠) وإنَّ الذي يرومو
 (١١) وشرُّ أراه بين الـ
 (١٢) أهذا غبارُ حربٍ؟
 (١٣) وقد رأيتُ السرجالا
 (١٤) كأن لم يكن جديراً
- وقلتنا بغير حق
 نَ أمرٌ بغير طائل
 جموع التي تنادت
 أم البعث والنشور؟
 فما أرى مثل زيدٍ
 بحفظ الذي أضاعا

البحر الثالث عشر

بحر المقتضب

مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن
ن - - -	- ن - -	ن - - -	- ن - -
يا قضيبي	قامتها	قد خطرت	في كبدي
ن - ن -	- ن - ن -	ن - ن -	- ن - ن -
مفعلاتُ	مستعلن	مفعلاتُ	مستعلن

سمي المقتضب مقتضياً لانه اقتُضب (اي اقتُطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الاولى وهو من الابحر التي انكرها الاخفش لندرتها ، ولم يرد تاماً فهو مجزوء وجوباً كالمضارع والمجث ، وعدة حروف اجزائه اربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص ، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته (من المقارب) :

وانك مقتضب الشعر لا يُزاد بحالٍ ولا ينقصُ

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجث من مختصرات الخليل ؛ مع ذلك فقد سُمعت جارية في عهد الرسول (ص) تقول :

هل عليّ	ويحكما	إن طربتُ	من حرجٍ ؟
ن - ن -	- ن - ن -	ن - ن -	- ن - ن -
مفعلاتُ	مستعلن	مفعلاتُ	مستعلن

ويقول ابو الفرج الاصبهاني : ان الرسول قال لها : « لا حرج عليك ، لا حرج ! » ولم نجد للمتنبي ولا لأبي العتاهية شعراً من المقتضب .

انواع المقتضب

قطع الابيات الآتية :

(أ) حاملُ اله	وى تعبُ	يستخفُّ	هُ الطَّرَبُ ^(١)
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلات	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(ب) أتانا يُّ	بشرنا	بالبيان	والنَّذْرُ
ن - - ن	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مَعُولَاتُ	مستعلن	مفعلات	مستعلن

(ج) هل علي	ويحكما	إن طربتُ ^(٢)	مِنْ حَرَجٍ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
مفعلاتُ	مستعلنُ	مفعلاتُ	مستعلنُ

تجد أنَّ العروض مطوية دائماً والطي فيها مُلْتَزِم والضرب مطوي ملْتَزِم كذلك .

وتجد أن التفعيلة الأولى مطوية أي حُذِفَ منها الرابع الساكن (مَفْعُولَاتُ ن - ن -) والطيّ فيها شائع في هذا البحر، وقد يدخلها الحزن فتصبح (مَعُولَاتُ ن - - ن) إلاّ أنه قليل الورد ؛ ومن الأبيات النادرة التي جاءت فيها هذه التفعيلة صحيحة قول الشاعر :

لا أدعوك	من بُعدٍ	بل أدعوك	من كَشَبٍ
ن - - -	ن - ن -	ن - - -	ن - ن -
مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن

(١) ذكر ابن خلكان ان هذا اول شعر قاله ابو نواس في صباه .

(٢) في رواية أخرى : « إن عشقت » .

خلاصة البحث

للمقتضب عروض واحدة مجزوءة مطوية وجرباً وضرب مجزوء مطوي
مثلاً (مستعلن - ن - ن -) .

التمرين السابع عشر

في المقتضب

زن الايات الآتية وبين مختلف زحافاتهما وعللها :

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| (١) كلما انقضى سببٌ | منكٍ عاد لي سببٌ (١) |
| (٢) حفّ كاسها الحبيبُ | فهي فضةٌ ذهبٌ (٢) |
| (٣) كلهنَّ عاملةٌ | كنَّ عند مُعْتَقَدَةٍ |
| (٤) عاذليَّ حسبكما | قد غرقتُ في لجج |
| (٥) أيّ حاكمٍ يفني | يا حبيبُ بالهون (٣) |
| (٦) إن قضيتُ فيه أسى | فهو بعض ما يجبُ |
| (٧) من لحسن وجهكٍ عن | سوء فعلكٍ السمج |
| (٨) قد نظمتَ أروعهُ | ما عداكٍ مقتضبهُ |
| (٩) هكذا بدتُ ومضتُ | شعلةٌ تحرقُني |
| (١٠) لا تلمّ قطيعةً قد | بي فانت ظالمهُ |
| (١١) كُفّ ! لم يمتُ ابداً | بل يعيش في كبدي |

(١) لأبي نواس .

(٢) لشوقي وهي معارضة لآيات أبي نواس .

(٣) الفرب مقطوع وهو بدعة بعض الشعراء المحدثين .

البحر الرابع عشر

البحر المجتث

مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن
— — —	— — —	— — —	— — —
اجتث لي	إن أصابت	من مالكم	بعض حاجه
— — —	— — —	— — —	— — —
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

سمي المجتث مجتثاً لأنه اجتث (أي اقتطع) من الخفيف باسقاط تنعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوباً؛ وإنه في الواقع مقاوب بمجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري	ماذا ترى	أم عمرو	في أمرنا
— — —	— — —	— — —	— — —
فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن

حُسن عندنا :

ماذا ترى	ليت شعري	في أمرنا	أم عمرو
— — —	— — —	— — —	— — —
مستفع لن	فاعلاتن	مستفع لن	فاعلاتن

وهو من المجتث

انواع المجتث

قطع الايات الآتية :

(١) لا يَنْبُضُ الـ	يوم للشه	ر في المحا	فل عرقُ
ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –
مستفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
كن بلبلاً	او غراباً	فما هنا	لك فرقُ ^(١)
ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –
مستفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
(ب) أتيتُ جر	مأ شنيعاً	وأنتَ لا	عفوِ أهلُ
ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –
متفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن
فإنْ عِفو	ت فمْنُ	وان قِتل	تَ فعدلُ
ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –	ــــ ن –
متفع لن	فاعلاتن	متفع لن	فاعلاتن

نجد أن العروض صحيحة (فاعلاتن – ن – –) وقد تخبن والضرب صحيح مثلها وقد يخبن كذلك^(٢) والخبن لا يلزم في الحاليين وقد يدخل الضرب تشعيث (بحذف أول الوند المجموع من تفعيلة فاعلاتن – ن – –

(١) البيتان للزهاوي .

(٢) من الغريب ان العكبري علق على قصيدة المتنبي التي مطلعها :

ما انصف القوم ضبه وأمه الطرطبه

بقوله: « هذا الوزن يسمى المجتث وهو مستفع لن فاعلاتن ثم جوز في زحافه مفاعلتن فاعلاتن »^١ هـ . ليس المتنبي هو الذي جوز هذين الزحافين في المجتث بل هما بما جوزوه العروضيون .

فتصبح فالاتن ---) ولا يلتزم هو الآخر كما في الشاهد العروضي المشهور :

نظّل عَيْنَ	نـ نـ	بواكِفٍ	مدراهِ
متفع لن	فعلاتن	نـ نـ	فا لاتن
			(مشعث)

فليس بالـ	ليل تَهدا	شوقاً ولا	بالنهار
متفع لن	فاعلاتن	نـ نـ	فاعلاتن

وهما من نفس القصيدة ؛ مع ذلك فان التشييث في ضرب البيت الأول لم يلتزم في البيت الثاني .

والمجنث مجزوء وجوباً ولم يرد تاماً الا في قول الشاعر :

يا مَنْ عَلى	حُبّ يلحي	مستهما
نـ نـ	نـ نـ	نـ نـ
متفع لن	فاعلاتن	فاعلاتن

لا تلحي	إن مثلي	لن يُلَما
نـ نـ	نـ نـ	نـ نـ
مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن

وقد ورد في بعض كتب العروض أن لهذا البحر عروضين آخرين الأولى محذوفة (فاعلا - ن -) والثانية محذوفة مخبونة « فعلا ن ن - » وضربهما مثلهما كما في البيتين الآتيين :

(أ) دارٌ عفا	ها القَدَمُ*	بينَ البلى	والعدم
— — —	— — —	— — —	— — —
مستضع لن	فاعلا	مستضع لن	فاعلا
(ب) صاح الغُرُ را	بُ بُنسا	بالبين من	سَلَمَة*
— — —	— — —	— — —	— — —
مستضع لن	فعلا	مستضع لن	فعلا

هذا على انهما في الحقيقة أدخل في مشطور البسيط منهما في المجث،
ونحن نميل الى هذا الرأي ونرجحه تجنباً لتعقيد الموضوع .

خلاصة البحث

للمجث عروض واحدة صحيحة « فاعلاتن — — — » مجزوءة وجوباً
وضرب واحد صحيح مجزوء مثلها « فاعلاتن — — — » وقد يدخله
التشيعث ولا يلتزم ^(١) .

التعمرين الثامن عشر

في المجث

زن الأبيات الآتية وبين ما فيها من زحافات وعلل :

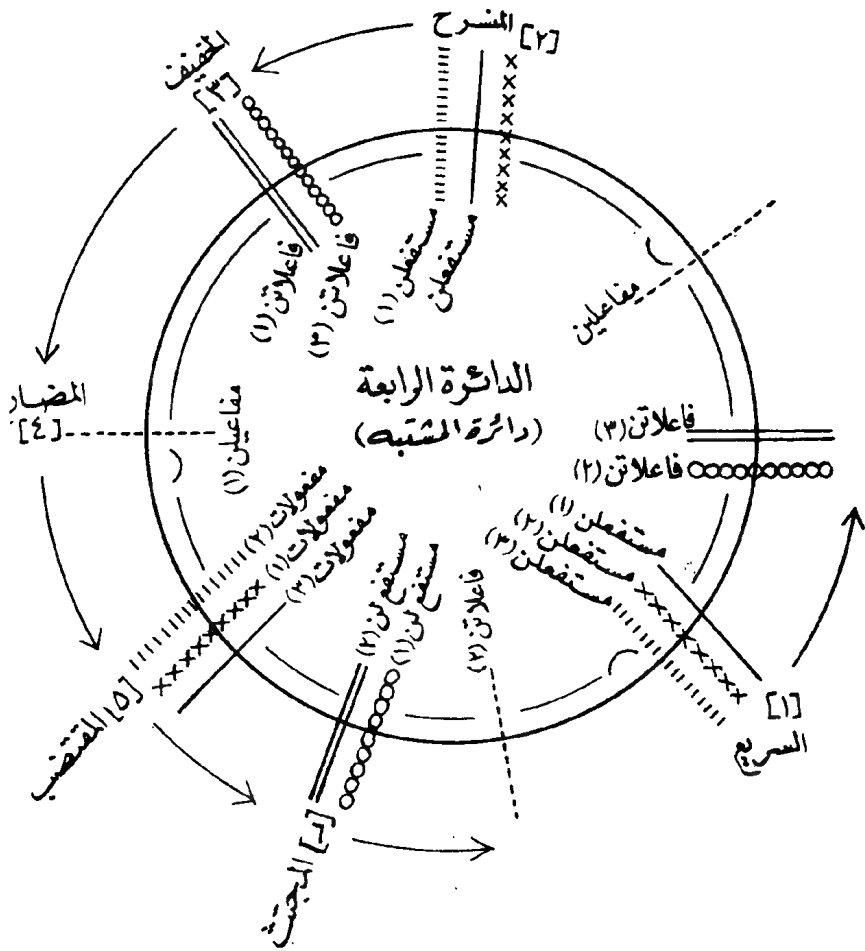
(١) البطن منها خميص*	والوجه مثل	الهلال
(٢) يا لائماً في الحب	دع عنك لوم	الصب
(٣) لا تأمن*	اللبالي	فكلهن*
		خؤون*

(١) من أكثر الشعراء ولماً بالمجث هو حافظ إبراهيم وجميل صدقي الزحاوي ، ففي ديوان الأخير
ومؤلفاته الشعرية أمثلة كثيرة على هذا البحر ، وهو في هذا عكس الرسافي تماماً .

- (٤) لما سألتك شيئاً
 (٥) ما أنصف القوم ضبّه
 (٦) طوبى لعبدٍ بقيّ
 (٧) كأنه قد سقانا
 (٨) بين الجوانح قلبُ
 (٩) بأمر مولاي فابقوا
 (١٠) اتيتُ سوقَ عكاظِ
 (١١) يضمنُ أن يحتويه
 (١٢) ففانة الغصن قدآ
 (١٣) نقصت من كل فضلٍ
 (١٤) وأهيف قسام يسقي
 (١٥) أنتى أضيعُ عهدك؟
 (١٦) إن شئت كان طعاماً
 (١٧) طينٌ أنا وهو ماءُ
 (١٨) أوآخرُ الشوق عندي
 (١٩) يا ليلَ وجد بنجد
 (٢٠) فزادها الريحُ وجداً
- بَدَلَتْ رُشْدًا بَغْيِي
 وَأُمِّهِ الطَّرِطْبَةُ (٢)
 لَمْ يَأَلُ فِي الْخَيْرِ جُهْدًا
 مِنْ كَأْسِهِ حَيْثُ كُنَّا (٣)
 مَدَلَّهُ بِكَ صَبُّ
 فَانَكُمْ ضَيْفَانُهُ (٤)
 اسْمِي بِأَمْرِ الرَّئِيسِ (٥)
 مَعِيَ ظِلَامُ اللَّيَالِي
 لَيْناً وَحَسَنَ اعْتِدَالِ
 فَقَدْ تَكَامَلَتْ نَقْصَا (٦)
 وَالسَّكْرَ يَعْطِفُ قَدَّهُ (٧)
 أَمْ كَيْفَ أَخْلَفُ وَعْدَكَ (٨)
 أَوْ شَتَّ كَانَ شَرَابَا (٩)
 وَالطِّينُ فِي الْمَاءِ ذَائِبُ (١٠)
 إِلَى لِقَاكُمْ أَوَائِلُ (١١)
 أَمَا لَطِيفُكَ مَسْرَى؟ (١٢)
 وَزَادَهَا الْوَجْدُ آهًا (١٣)

(٢) ضبة: علم لرجل، والطرطبة القصيرة الضخمة، وقيل المسترخية الثدين، وقيل بل هي الطويلة الثدي، والبيت مطلع قصيدة هجاء مشهورة للمتنبي.

- (٣) الابيات ٣ و ٦ و ٧ لأبي العتاهية.
 (٤) من مسرحية «العباسة» لعزير أباظة.
 (٥) لحافظ إبراهيم من قصيدة: «سوق عكاظ».
 (٦) لابي اسحق الصابي.
 (٧) لابن خفاجة.
 (٨) لابن زيدون.
 (٩) لابن خفاجة.
 (١٠) لابن حمديس الصقل.
 (١١) لعلي أبي النصر المنفلوطي.
 (١٢) لابن خفاجة.
 (١٣) لمصطفى نجيب.



ملاحظة :

العضادتان [] تشيران الى بداية البجور
والارقام التي في داخلها الى ترتيب استخراج
البجور من الدائرة .
والقوسان () يشيران مع الرقم الى الفيلة
وترتيبها في البحر . اما الاسهم فتشير
الى اتجاه حركة البجور المختلفة .

حدود البجور :

- (١) السريع
- (٢) المسرح
- (٣) الخفيف
- (٤) المضار
- (٥) المقتضب
- (٦) المجتب

وهي أكثر الدوائر ازدحاماً بالبحور اذ تضم ستة أبحر وطريقة رسمها هي كما يلي :

تقسم الدائرة إلى ثلاثة أجزاء متساوية ^(١) ، فنضع فيها تفاعيل « ١ » البحر السريع : « مستفعِلن - مستفعِلن - مفعولات » ثم نصعد الى قمة الدائرة بعد أن نترك وراءنا تفعيلة كاملة هي « مستفعِلن » فنستخرج « ٢ » المنسرح : « مستفعِلن - مفعولات - مستفعِلن » ثم نترك مقطعاً طويلاً واحداً بعد المنسرح فنستخرج « ٣ » الخفيف : « فاعلاتن - مستفع لن - فاعلاتن » . ونترك مقطعاً طويلاً بعد الخفيف فنستخرج « ٤ » المضارع : « مفاعيلن - فاعلاتن - مفاعيلن » ونترك بعد المضارع وتبدأ مجموعاً « ٥ - » ونستخرج « ٥ » المقتضب : « مفعولات - مستفعِلن - مستفعِلن » ثم نترك مقطعاً طويلاً واحداً بعد المقتضب فنستخرج « ٦ » المجتث : « مستفع لن - فاعلاتن - فاعلاتن » .

ويلاحظ أن المجتث قد اجتث من الخفيف بعد إسقاط تفعيلته الأولى .

(١) وقد ذكرها ابن عبد ربه بقوله :

أجزاؤها ثلاثة معدودة	ورابع الدوائر المسروده
عشرون حرفاً عددها وحرف	عجيبة قد حار فيها الوصف
وشكلها يخالف لشكلها	مثل التي تقدمت من قبلها
بالوتد المفروق في شطورها	بديعة أحكم في تدبيرها
من بينها ثلاثة مجهولة	ينفك منها ستة مقوله
معروفة لاهلها مخبوره	وكل هذه الستة المشطوره
ثم الخفيف بعده ثم وضح	أولها السريع ثم المنسرح
شطان مجزوءان في قول العرب	وبعده مضارع ومقتضب
يوجد مجزوءاً لأهل الشعر	وبعدها المجتث أحلى شطر

التمرين التاسع عشر

زن الايات الآتية وبين بحورها :

- ١» بأبي أهورُ غنّى موهنا بغناءٍ قصرَ الليلَ الطويلَ
- ٢» شادن يسحب أذيال الطربُ يتشنى بين لهوٍ ولعبٍ
- ٣» يا هلالاً قد تجلى في ثياب من حريرٍ
- ٤» يستوجب التعنيف والملامةُ وفعله مثل أبي نعامه^(١)
- ٥» والذي لست أسمه ولكني أكنيه
- ٦» ووعدت أمس بأن تزورَ فلم تزرَ فغلوت مسلوب الفؤاد مشتتا^(٢)
- ٧» ألا يا عامنا لا كُنْتَ عاما فمثلك ما مضى في الدهر عامُ^(٣)
- ٨» سرّها ما علمت من خلقي فأرادت علمها : ما حسبي ؟^(٤)
- ٩» ورقٌ تغنى على خضرٍ مهدلةٌ وتسمو بها وتمسّ الأرضَ أحيانا^(٥)
- ١٠» إذا رام كبدًا بالصلاة مقيمها فتاركها عمدًا إلى الله أقربُ^(٦)
- ١١» وردَ الربيعُ فمرحبا بوروده وبنور بهجته ونورٍ وروده^(٧)
- ١٢» وحتفي كامن في مقلتيه كمون الموتِ في حد الحسام^(٨)
- ١٣» لوجد شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسري^(٩)

(١) لابن الهبارية .

(٢ و ٣) لأبن الوردى .

(٤) لمهيار الديلمي .

(٥) لابن الرومي .

(٦) للمعري .

(٧) لصفي الدين الحلي

(٨ و ٩) للمري الرفاء .

« ١٤ » ولو كان سيفي ساعةَ الفتك في يدي

- دری الفاتكُ العجلانُ كيف أساورُهُ (١٠)
« ١٥ » ولقد نهزتُ مع الغواة بدلوهمُ وأسمتُ سرح اللهي حيث أساموا (١١)
« ١٦ » إني نظرتُ إلى المرأة إذْ جُلِيتُ فانكرتُ مقلتي كل ما رأنا (١٢)
« ١٧ » ولم أر مثيلنا ولا مثلَ شأننا نَعَذَّبَ أيقاظاً وننعمُ هُجداً (١٣)
« ١٨ » ما سرتُ قط إلى القتا لـ وكانَ من أمني الرجوعُ (١٤)
« ١٩ » مما يزهدني في أرض أندلسِ أسماءُ «مقتدر» فيها و«معتصد» (١٥)
« ٢٠ » سلام عليكم لا وفاء ولا عهدُ أما لكمُ من هجرِ أحبابكم بُدُءُ (١٦)

التمرين العشرون

قطع ما يلي مبيناً الزخافات والعلل والاعاريض والأضرب :

- « ١ » قلبي وثابٌ إلى ذا وذا ليس يرى شيئاً فيأباهُ (١)
« ٢ » أهِيمُ بالحسن كما ينبغي وأرحمُ القبحَ فأهواهُ (٢)
« ٣ » وكانت الإبرة فيما مضى صائنةً وجهي وأشعاري (٣)
« ٤ » فأصبح الرزق بها ضيقاً كأنه من ثقبها جاري (٤)

(١٠) للبحترى .

(١١) لأبي نواس .

(١٢) لأبي بكر بن زهر .

(١٣) للبحترى .

(١٤) للمعتد بن عباد .

(١٥) لأبن رشيق .

(١٦) للبحترى .

(١) لأبن المعتز .

(٢) للسري الرفاء .

- (٥) العز فيهم والمال عندهم وفيهم المستشارُ والملكُ (٣)
 (٦) وليتَ كفَّ الطيبَ إذ فصدت عرقك أجرت من ناظري دَمَكُ
 (٧) أعجبتَ بي بينَ نادي قومِها أمَّ سعدٍ فمضتْ تسألُ بي (٤)
 (٨) بنفسِي من أجود له بنفسِي ويخلُ بالتحية والسلام (٥)

(٣) الحسن بن خاقان .

(٤) لمهيار الديلمي .

(٥) السري الرفاء .

الدائرة الخامسة

البحر الخامس عشر

البحر المتقارب

فعولن ---ن	فعولن ---ن	فعولن ---ن	فعولن ---ن
فعولن ---ن	فعولن ---ن	فعولن ---ن	فعولن ---ن

التام

(١)	سلامي° ---ن فعولن	على من° ---ن فعولن	قربنا ---ن فعولن	حماها ---ن فعولن
(١)	فأَمسى ---ن فعولن	فؤادي ---ن فعولن	يُعاني ---ن فعولن	بَلَاهَا ---ن فعولن

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
(۲)	فأَمسى	فؤادي	يعاني	بَلَاة°
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعولن	فعولن	فعولن	فعول°

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
(۳)	فأَمسى	فؤادي	يعاني	بلا
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعولن	فعولن	فعولن	فعو

	سلامي	على مَنْ°	قربنا	حماها
	ن ---	ن ---	ن ---	ن ---
	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
(۴)	فأَمسى	فؤادي	يعاني°	هَـ
	ن ---	ن ---	ن ---	—
	فعولن	فعولن	فعولن°	فَعْ

المجزوء

سلامي	على مَنْ	قَرُبْ
ن --	ن --	ن -
فعولن	فعولن	فعو

فَأَمْسَى	فَوَادِي	لَهُ
ن --	ن --	ن -
فعولن	فعولن	فَعُوْ

(٥)

سلامي	على مَنْ	قَرُبْ
ن --	ن --	ن -
فعولن	فعولن	فعو

فَأَمْسَى	يُعَادِي	نَا
ن --	ن --	-
فعولن	فعولن	(فَعْ)

(٦)

المتقارب (بفتح الراء وكسرهما والفتح أفضل) سمي كذلك لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً، وقيل بل لتقارب أجزائه أي لتمائلها وعدم الطول والبعد فيها إذ أنها خماسية كلها؛ ويصلح المتقارب للعنف أكثر منه للرفق ويَصْرَعُهُ الإيرانيون كالرجز سواء بسواء، وقد نظم الفردوسي شاهنامته المؤلف من ٦٠,٠٠٠

بيت بهذا الوزن ، كما ان لكل من بشار بن عمرو وربيعة بن مكرم قصيدة بهذا الوزن وقد استهل أولهما قصيدته بقوله :

هَجَرَتْ	أمام	ةَ هَجَرَأْ	طَوِيلاً
ن — ن	ن — ن	ن — —	ن — —
فَعُولُ	فَعُول	فَعُولن	فَعُولُن

(مقبوضة) (مقبوضة)

وَحَمَّ	مَلِكَ النَّأْ	يُ عَيْبَأْ	ثَقِيلاً
ن — ن	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولُ	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

(مقبوضة)

والثاني بقوله :

وَمِنْ آ	لِ هِنْدٍ	عَرَفَتِ الرُّ	رُسوما
ن — —	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

يَحْمِرَا	ن قَفْرَا	أَبَتْ أَنْ	تَرِيما
ن — —	ن — —	ن — —	ن — —
فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن	فَعُولن

أنواع المتقارب

تام المتقارب

(١) العروض مقبوضة او محذوفة او صحيحة والضرب صحيح :

قطع الايات الآتية للمتنبي (١) :

ومجدي	يدلُّ	بني خنْدُ	دَفٍ (٢)
— — ن	ن — ن	— — ن	— ن
فعولن	فعولُ	فعولن	فعو

على أنْ	نَ كلَّ	كريمِ	يمان
— — ن	ن — ن	— — ن	— — ن
فعولُنْ	فعولُ	فعولن	فعولن

أنا ابنُ!	لقاء	أنا ابنُ السَّ	سَخَاءِ
— — ن	ن — ن	— — ن	ن — ن
فعولن	فعولُ	فعولن	فعول

أنا ابنُ الضَّ	ضِرَاب	أنا ابنُ الطُّ	طِيعَان
— — ن	ن — ن	— — ن	— — ن
فعولن	فعولُ	فعولن	فعولن

(١) وهي مما اتفق له في صباه قالها على لسان بعض التنوخيين وقد سأله ذلك . « راجع العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب » لناصيف اليازجي .

(٢) خذف : امرأة الياس بن مضر ، وبنو خندف هم قبائل الشمال اي القيسية .

أنا ابن الـ	فيا في	أنا ابن الـ	قوا في
— — ن	— — ن	— — ن	— — ن
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

أنا ابن السـ	سُرُوجـ	أنا ابن الرـ	رعانـ ^(١)
— — ن	ن — ن	— — ن	— — ن
فعولن	فعول	فعولن	فعولن

تجد أن العروض صحيحة إلا أن الصحة فيها لا تلتزم فقد يدخلها القبض (أي حذف الخامس الساكن) فتصبح التفعيلة فعولُ «ن — ن» وقد يدخلها أحياناً الحذف أيضاً فتصبح «فعو : ن —» وقليلاً ما تلتزم الصحة في عروض المتقارب فالأكثر أن تجد عروضه مقبوضة أو محذوفة، والحذف في عروض هذا البحر علة لا تلتزم .
أما الضرب فتجده صحيحاً والصحة فيه تلتزم ؛ وهذا هو الضرب الأول .

(٢) العروض صحيحة والضرب مقصور :

قطع ما يلي :

تَنَافَسُ في جَمْعِ مَالٍ حُطَامٍ وَكُلٌّ يَزُولُ وَكُلٌّ يَبِيدُ

تَنَافَسُ	سُفِجَمَ*	عَمَالِن	حُطَامِن
ن — ن	— — ن	— — ن	— — ن
فعول	فعولن	فعولن	فعولن

(١) الرعان : جمع رعن وهو انف الجبل الشاخص منه .

وكللن	يزولُ	وكللُنْ	يبيدُ
— — ن	ن — ن	— — ن	ن — هـ
فعولن	فعول	فعولن	فعولُ

تجد العروض صحيحة في حين أن الضرب قد دخل عليه القصر (أي جُذِفَ ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله) وهو علة لازمة.

(٣) العروض صحيحة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

وَمَنْ نَفْسَهُ صَانَهَا أَنْ تَزِلَّ

يعشُ سَيِّدًا ويمتُ سَيِّدًا

وَمَنْ نَفْ	سَهْوَصَا	نَهَا أَنْ	تَزِلَّ
— — ن	— — ن	— — ن	ن — ن
فعولن	فعولن	فعولن	فعول

يَعِشْشَسِيْ	يَدْنُ وَ	يَمْتَسِيْ	يَدَا
— — — ن	ن — ن	— — ن	ن — ن
فعولُنْ	فعولُ	فعولُنْ	فعو

تجد العروض صحيحة قد دخلها القبض على حين أن الضرب محذوف (فَعَوُ : ن —) أي قد اسقط منه السبب الخفيف (—) والحذف هنا لازم لوجوده في الضرب.

(٤) العروض صحيحة والضرب أبتر :

قطع ما يلي :

ولا القدا	ب ناس	لما قد	مضى
وللقل	بناسن	لما قد	مضى
---	---	---	---
فعولن	فعولن	فعولن	فعو
ولا تا	رك أ	بدأ غي	يـ
ولا تا	ركنأ	بدنغي	يـ
---	---	---	---
فعولن	فعول	فعولن	فع

تجد الضرب صحيحاً قد دخله الحذف وقد علمت أن الحذف علة لا تلتزم في عروض هذا البحر ، أما الضرب فأبتر (فع -) قد دخله الحذف والقطع معاً (أي اسقاط السبب الخفيف الاخير وحذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله) وهذه علة مزدوجة تلتزم .

- ٢ -

مجزوء المتقارب

(٥) العروض مجزوءة محذوفة والضرب محذوف :

قطع ما يلي :

جعلت	إليك ال	هوى	شفيعاً	فلم تش	فعي
---	---	---	---	---	---
فعول	فعولن	فعو	فعولن	فعولن	فعو

تجد البيت قد أسقطت من كل شطر منه تفعيلة فهو مجزوء المتقارب ، ونجد عروضه مجزوءة محذوفة (فعو : ن - ..) والحذف في عروض مجزوء المتقارب لازم . تأمل الضرب تجده محذوفاً كذلك والحذف هنا لازم أيضاً .

(٦) العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتَر :

قطع ما يلي :

تَعَفَّفَ	ولا تَبْ	تنس	فما يُقْ	ضَ بَأْتِ	كا
---	---	ن -	---	ن ---	-
فعولن	فعولن	فعو	فعولن	فعولن	فَعْ

تجد العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتَر (فع -) أي أصابه الحذف والقطع معاً والبتر علة لازمة ، وهو من الضروب النادرة في الشعر العربي (١١)

وعندما نتأمل حشو هذا البحر بصورة عامة نجد ان القبض في تفاعيله كثير وهو شيء مستحسن فيه .

(١) يقول الدكتور ابراهيم انيس في كتابه : « موسيقى الشعر » (الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٢) ص ٨٧ : لا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع في الشعر الحديث ، ويظهر ان شعراءنا لم يستمضوه ولم يألفوه ، فليس بينهم من طرقة في شعره ، بل لا نكاد نظفر بتقصيدة واحدة لشاعر قديم جاءت ، هذا النوع ، وكل الذي عثرت عليه في اثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد يزيد على عدة ابيات جاء في الاغاني (ج ٧ ص ٢٥٠) . روي ان السيد الحميري ... قال :

انتنا تزف على بقلّة وفوق رحالتها قبه
زبيرية من بنات الذي أحل الحرام من الكعبه
تزف إلى ملك ماجد فلا اجتماعا وبها الوجهه

خلاصة البحث

للمتقارب عروضان وستة أضرب :

رقم العروض رقم الضرب
١ العروض الاولى - صحيحة (وقد يدخلها القبض والحذف) (١) ولها أربعة أضرب :

- (١) الاول - صحيح (فعولُنْ - -)
- (٢) الثاني - مقصور (فعولٌ - -)
- (٣) الثالث - محذوف (فعو : ن - -)
- (٤) الرابع - أبتر (فع -)

٢ العروض الثانية - مجزوءة محذوفة ولها ضربان :

- (٥) الاول - محذوف مثلها (فعو : ن - -)
- (٦) الثاني - أبتر (فع -)

التمرين الحادي والعشرون

في المتقارب

أ - قطع الأبيات الآتية وبين زحافاتهما وعللها ، موضحاً أرقام أعاريضها وأضربها :

١ - وإن خفي الحق فاصبر له وبادر إليه إذا حصّحاً (٢)

(١) وقد سها بعض المؤلفين الأفاضل فجعل العروض المحذوفة عروضاً مستقلة تحت رقم (٢) وهذا غير صحيح . راجع « العروض الواضحة » للدكتور ممدوح حقي (الطبعة الثالثة ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٤) ص ٧١ .
(٢) البارودي .

- ٢- إذا انا أقبلتُ بهتفُ باسمي الـ فطيمُ ويجبو الرضيعُ لآبَا (١)
 ٣- أيا ملكاً عرشُهُ في العيون يظلل دنيا الكرى بالجنّاحُ (٢)
 ٤- كتابُ «الوساطة» في حسنه لعقد معاليك كالواسطه (٣)
 ٥- خذُوا ما أناكم به واعذروا فإن الغنيمه في العاجل
 ٦- يؤمّمُ ذا السيفُ آماله ولا يفعلُ السيفُ أفعاله
 ٧- فلا تُنكرنَ لها صرعةً فمن فرح النفس ما يقتلُ.
 ٨- لقيتَ العفاهةَ بآمالها وزرتَ العداةَ بآجالها
 ٩- ومن ضاقت الأرضُ عن نفسه حرّى أن يضيق بها جسمه
 ١٠- قضاةٌ تعلمُ أنّي الفنى الـ ذي ادّخرتُ لصروف الزمانِ

ب - املأ فراغات القطعة الآتية بالكلمات المدرجة أدناه :

لئن كان في وصفها (١) لقد ترك في الوصف لك
 لأنك وإن لتأنفُ من هذي البرك
 كأنك لا ما ملكت يبقى ولا ما ملك (٥)
 فأكثرُ من جريها ما وهبت وأكثرُ من ما سقك
 أسأت عن ودُرّت على الناس الفلك

الكلمات المطلوبة :

دور - سيفك - أحسن - لديك - أحسنت - الحُسن - بحر -
 قدرة - مدح - مائها - البحار .

(١) لمحمود غنيم في ديوان « صرخة في واد » .

(٢) للعقاد من قصيدة « النوم » .

(٣) لبعض شعراء نيسابور ، والخطاب لآبي الحسن الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبى

وخصومه » . (اليتيمة : ج ٤ ص ٤) .

(٤) الضمير يعود على « البركة » .

(٥) البيت مدور .

البحر السادس عشر

المتدارك

فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ
- و -	- و -	- و -	- و -

فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ	فاعِلنْ
- و -	- و -	- و -	- و -

(١) سَبَقْتُ	دَرَكِي	فَإِذَا	نَفَرْتُ
- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلُنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ

سَبَقْتُ	أَجَلِي	فَدَنَّا	تَلَقَّيْ
- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ

(١)

(٢) سَبَقْتُ	دَرَكِي	فَإِذَا	نَفَرْتُ	سَبَقْتُ	أَجَلِي
- و -	- و -	- و -	- و -	- و -	- و -
فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ	فَعِلنْ

(٢) (صحيح)

سَبَقَتْ	دركي	فإذا	نَفَرَتْ	سَبَقَتْ	أَجَلَيْتَنَا (مرفل) (٣)
ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -	ن ن -
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلًا تُنْ
»	»	»	»	»	أَجَلَيْتَنَا (مذال) (٤)
					ن ن - ه
					مَعْلَات

سمي بالمتدارك « بفتح الراء » لأن الأخفش (١) تدارك به على الخليل الذي أهمله ، وسمي بالمتدارك « بكسر الراء » لانه تدارك المتقارب اي التحق به وذلك لانه خرج منه بتقديم السبب على الوند ، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر ، وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغير أصوله التي سار عليها بدخول التشيع أو القطع في حشوه وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو ، ويعرف هذا البحر أيضاً بالمحدث وأكثر ما يصلح لايراد نكتة أو محاكاة وقع مطر أو قعقعة سلاح أو زحف جيش وهو قليل في أدبنا القديم والحديث .

انواع المتدارك

(١) العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع ما يلي :

(أ) نَحَوًا	عليا	عِ سَعَى	نَفَرَتْ
--	--	ن ن -	ن ن -
فَالْنُ	فَالْنُ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ

(١) المقصود بالأخفش هنا الأخفش الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخفش الأكبر فهو عبد الكريم الهجري أستاذ سيويه والأخفش الأصغر هو علي بن سليمان البغدادي، وقد ذكر السيوطي أحد عشر أخفشاً غير أن المشاهير فيهم هم الثلاثة الذين ذكرناهم . ومعنى الأخفش في اللغة الضيق العين .

فَتَسَا	مَوَا وَاة	تَعْلُوا الشَّ	شُهْبَا
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فعلن	فالن	فعلن	فالن
(ب) هَمْ أ	مَاضِي	يُطْرِبُ	
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	
فالن	فالن	فالن	
قَالَ أ	مَاضِي	لَمَّا	عُوتِبَ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
دُنْيَا	إِلَّا	مَذْنِبُ	مَا فِي الدَّ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
هَذَا	عَذْرُ أ	مَاضِي	وَاقْلِبْ (أ)
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فالن	فالن	فالن	فالن
(ج) لَمْ يَدْعَ	مَنْ مَضَى	لِلَّذِي	قَدْ غَبَرَ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن
فَضَلَ عَلَ	مِ سَوَى	أَخَذَهُ	بِالْأَثَرِ
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

(١) هذان البيتان لأبي العتاهية ، والمقصود بالشمر الأخير أن لفظة « عذر » تصيح عند القلب والتصحيح « غدر » ؛ ولم يكن هذا الوزن معروفاً من قبل وقد اخترعه أبو العتاهية فأخذ عنه وسي « بديع الناقوس » .

(د) عَجَبٌ	عَجَبٌ	عَجَبٌ	عَجَبٌ
— — —	— — —	— — —	— — —
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

قَطَطٌ	سودٌ	ولها	ذَنَبٌ
— — —	— — —	— — —	— — —
فعلن	فَالُنْ	فعلن	فعلن

تجد العروض صحيحة وقد يدخلها الخبن أو التشعيث ولا يلتزمان والضربُ صحيحٌ مثلها دون أخذ الخبن والتشعيث بنظر الاعتبار إذ لا يلتزمان كذلك، وقد يدخلان الحشو أيضاً كما ترى في الأبيات المجموعه ، وإذا خبنت جميع تفاعيل البيت عُرِفَ الوزن « بالخب » أو « ركض الفرس » لانه يشبه وقع حافر الفرس . أما اذا شعثت تفاعيله كلها عُرِفَ « بضرب الناقوس أو قطر الميزاب » . والتشعيث حذف أول الوند المجموع ، وعلى رأي بعض العروضيين انه قطع وليس بتشعيث وتكون تفعيلتها إذ ذاك « فاعيل » وليس « فالُنْ » غير أننا رجحنا الرأي الأول لأن التشعيث علة غير لازمة فبالامكان إدخالها على الحشو (١) .

(١) ويبدو أن بعض الشعراء استساغ حتى الاشباع في الحشو على نحو ما ورد لأحمد شوقي في قوله :

مرحى	مرحى	يحيى الـ	فن	يحيى الـ	شعر	يحيى الـ	لمن
— — —	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن	فالن

(بالاشباع)

مجزوء المتدارك

١ - العروض مجزوءة والضرب مرفل :

قطع ما يلي :

دارُ سَعْدُ	لدى بَشِيحُ	رُعْمَا	نِ
- -	- -	- -	-
فاعلن	فاعلن	فَعِلَا	تُنْ

قد كَسَا	ها البلي الـ	مَكَلُوا	نِ (١)
- -	- -	- -	-
فاعلن	فاعلن	فَعِلَا	تُنْ

تجد العروض مجزوءة صحيحة (وزيادة السبب الخفيف هنا للتصريح بالزيادة) والضرب مرفل والتريفيل زيادة سبب خفيف بعد مدّ وهو علة لازمة ، بيد أنه نادر .

٢ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزال :

قطع ما يلي :

هذه	دارهُمُ	أَقْفَرْتُ
- -	- -	- -
فاعلن	فاعلن	فاعلن

(١) الملوان : الجديدان وهما الليل والنهار ، ولا مفرد له من لفظه .

أَمْ خُطُّوْ	طُ مَحَتَّ	هَآ الدَّهْوَارُ
- و -	- و -	- و -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلان

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مزال (والتذييل زيادة حرف ساكن على الوند المجموع بعد مد) وهو علة لازمة (ولو ان هذا الضرب نادر كسابقه) .

٣ - العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها :

قطع ما يلي :

قِفْ عَلَى	دارهمْ	وابكَيْنْ
- و -	- و -	- و -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

بينَ أَط	الاهَا	والدَمَنْ
- و -	- و -	- و -
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن

تجد العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوءاً صحيحاً مثلها ، وهذا الضرب رغم قلته أكثر وروداً في الشعر من سابقه .

خلاصة البحث

رقم العروض رقم الضرب

للمتدارك عروضان وأربعة أضرب :

« ١ » الاولى - تامة صحيحة (وقد يدخلها الحين والتشيعث ولا يلتزمان)

ولها ضرب واحد تام صحيح مثلها (١)

الثانية - مجزوءة صحيحة ولها ثلاثة أضرب :

- (٢) الأول - مرفلٌ (فاعلاتن - ن - - -)
 (٣) الثاني - مُذالٌ (فاعلان - ن - ه -)
 (٤) الثالث - صحيحٌ مثلُها (فاعلن - ن - -)

التمرين الثاني والعشرون

في المتدارك

قطع الآيات الآتية وبين زحافاتهما وعللها :

- (١) لا أَسْرَجُ خَيْليَ لِلْفَارَاتِ وَلَكِنْ لِلصَّيْدِ الْغَالِي
 (٢) جَاءَنَا عَامِرٌ سَالِمًا صَالِحًا بَعْدَمَا كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرٍ
 (٣) رِيَانُ الصَّفْحَةِ وَالْمَنْظَرُ مَا أَبْهَى الْخُلْدَ وَمَا أَنْصَرَ (١)
 (٤) لَسْنَا نَدْرِي مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا (٢)
 (٥) نَحْيَا رُومًا يَحْيَا قَبْصَرُ رُومًا الْعَظْمَى أَبَدًا تُنْصَرُ (٣)
 (٦) مَرَحِي مَرَحِي يَحْيَا الْفَنَ يَحْيَا الشَّعْرُ يَحْيَا اللَّحْنُ (٤)
 (٧) كَمْ مَدًّا لَطِيفُكَ مِنْ شَرْكَ وَتَأْدَبَ لَا يَتَصَيَّدُهُ (٥)
 (٨) زُمْتُ لِإِبْلِ لِلْبَيْنِ ضُحَى فِي غُورِ تَهَامَةٍ قَدْ سَلَكُوا
 (٩) فِي وَجْتِهِ مِنْ نَعْمَتِهِ جَمْرٌ بِفَوَادِي مَوْقَدُهُ (٦)
 (١٠) فَلَكِي الْمَشْحُونُ بِأَوْزَارٍ فِي بَحْرِ الْحَلَمِ جَرَى وَرَسَا (٧)
 (١١) أَكْذَا الْمَشْتَاقُ يُوْرِقُهُ تَغْرِيدُ الْوُورِقِ وَيَقْلَقُهُ؟
 (١٢) لَسْنَا مِنْكُمْ نَرْجُو خَيْرًا

(١) لشوقي من نشيد « النيل » .

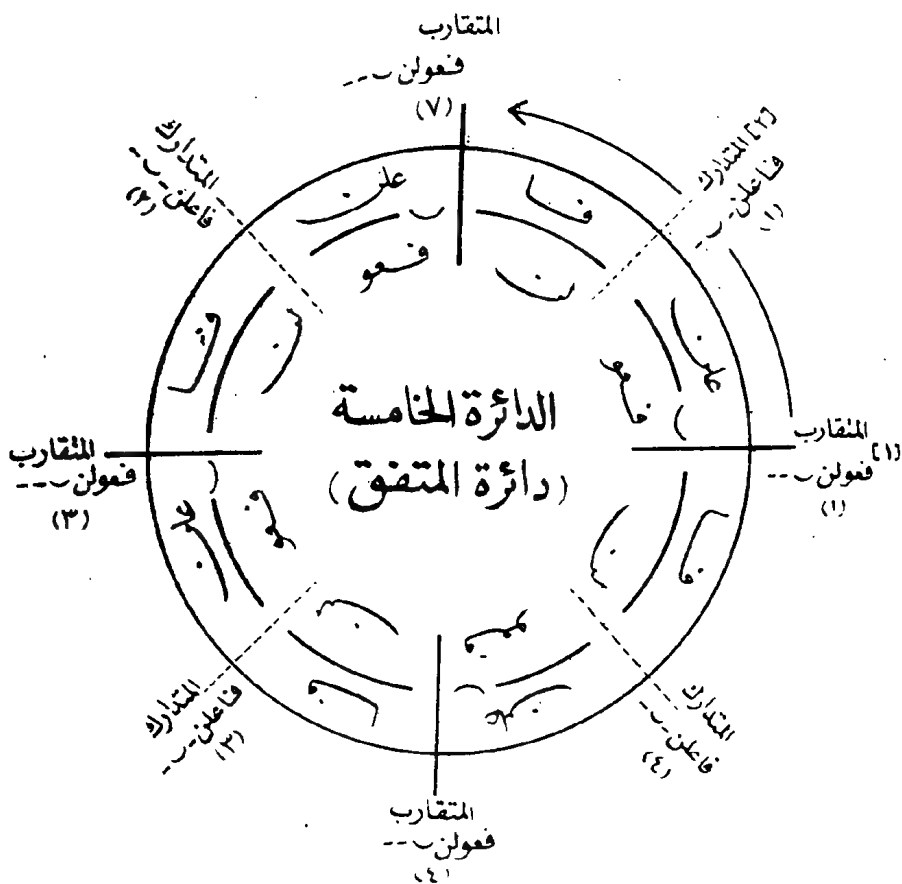
(٢) من أبيات منسوبة إلى الإمام علي كرم الله وجهه .

(٣ و ٤) لشوقي من مسرحية « مصرع كليوباترة » .

(٥) لشوقي .

(٦) للقضاعي .

(٧) للشهاب المصري .



ملاحظات :

- (١) السهمان يشيران الى اتجاه حركة البحرين
- (٢) العضادتان [] تدلان على بداية البحرين واشتقاق احدهما من الآخر .
- (٣) القوسان الاعتياديان () يضمنان رقما داخلهما يدل على ترتيب التفعيلة في البحر .

حدود البحرين

- (١) المتقارب
- (٢) المتدارك

طريقة الرسم^(١)

يقسم محيط الدائرة إلى أربعة أجزاء متساوية توضع فيها تفاعيل المتقارب وهي «فعولن : - -» أربع مرات .

ولاستخراج المتدارك تهمل وتبدأ بمجموعاً (- -) أي مقطوعاً قصيراً وآخر طويلاً وتبدأ بتقسيم الدائرة إلى أربعة أرباع متساوية من جديد فتقرأ (فاعلن - - -) أربع مرات وهذا هو المتدارك .

تمرين عام في البحور المختلفة

زن الأبيات الآتية واذكر بحورها شارحاً أعاريضها وضروبها وما فيها من زحافات وعلل في كل منها :

- ١- أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا
يضحكُ النورُ إلينا من بعيدٍ^(٢)
- ٢- نالوا قليلاً من اللذاتِ وارتحلوا
برغمهم فإذا النعماءُ بأساءُ^(٣)

(١) وقد ذكر ابن عبد ربه هذه الدائرة بقوله :

وبعدها خمسة الدوائر	للمتقارب الذي في الآخر
ينفك منها شطره وشرط	لم يأت في الأشعار منه الذكر
من أقصر الأجزاء والشطور	حروفه عشرون في التقدير
تؤلف الشطر على فواصل	نخسات أربع موائل
هذا الذي جربه المجرب	من كل ما قالت عليه العرب
كل شيء لم تقل عليه	فاننا لم نلتفت إليه
ولا نقول غير ما قد قالوا	لأنه من قولنا حال
وانه لو جاز في الأبيات	خلافها بلجاز في اللغات

(٢) للدكتور ابراهيم ناجي .

(٣) للمعري .

- ٣- وما نُؤَبُّ الأيام إلا كئائبُ
تبث سرايا أو جيوشُ نعباً (١)
- ٤- لا بارك الله في الطعام إذا
كان هلاكُ النفوسِ في المعدِ
- ٥- كم لقمةٍ دخلتُ حشا شره
فأخرجتُ روحه من الجسدِ (٢)
- ٦- إنا لنلقى المرء تشره نفسه
فيضيقُ عنه كلُّ أمرٍ مُتَسِعٍ
- ٧- ما ضرَّ مَنْ جَعَلَ الترابَ فراشه
أنْ لا ينامَ على الحريرِ إذا قنعَ (٣)
- ٨- مِنْ أَيْنَ مِنْ أَيْنَ يا ابتدائي
ثم إلى أين يا انتهائي؟
- ٩- أَمِنْ فناءٍ إلى وجودٍ
ومن وجودٍ إلى فناءٍ؟ (٤)
- ١٠- إنا لقومٌ أبَتْ أخلاقنا شرفاً
أنْ نبتدي بالأذى من ليس يؤذينا
بيضُ صنائعنا سودُ وقائعنا
خضرُ مرايعنا حمرُ مواضعنا (٥)

(١) للمعري .
(٢) لابن العلاف .
(٣) لأبي العتاهية .
(٤) لمعروف الرصافي .
(٥) لصفي الدين الحلي .

- ١١- وما للمرء خيرٌ في حياة
إذا ما عُدَّ مِنْ سَقَطِ المتاعِ (١)
- ١٢- نحنُ من أرضنا على منطادٍ
جائلٍ في شواسعِ الأبعادِ
- ١٣- طائرٌ في الفضاءِ عَرَضاً وطولاً
بجناحٍ من القُوى غيرِ بادٍ (٢)
- ١٤- إنَّ الغريبَ معذبٌ أبداً
إنَّ حَلَّ لم يَنْعَمْ وإنَّ ظَمَنَّا
- ١٥- لو صَوَّرُوا لي موطني وثناً
لهمتُ أعبدُ ذلكَ الوثناً (٣)
- ١٦- تُكْرَمُ أوصالُ القى بعد موتهِ
وهنَّ إذا طال الزمانُ هباءً (٤)
- ١٧- أقوى مصيفُ القومِ والمربَعُ
فالدارُ قفرٌ بعدهمُ بلقعُ
- ١٨- أجدك (٥) يا كواكبُ لا تُرينا
بياناً منك يُخبرنا اليقينا (٦)

(١) لقطري بن الفجاءة الخارجي .

(٢) للرصافي .

(٣) لخير الدين الزركلي .

(٤) للمري .

(٥) أي أجد منك هذا العمل ؟

(٦) للرصافي .

خلاصة احتمالات في البحور والأوزان

هذه نقاط مساعدة تقريبية لتشخيص البحور تشخيصاً أولياً وقد تشد عنها بعض الحالات :

١- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٥) مقطعاً ووجدت فيه ركزتان متجاورتان (سبب ثقيل) هكذا (٥ ٥) فهو من الكامل إذا ما كانتا في بداية التفاعيل ، أما إذا كانتا في أواسطها فهو من الوافر .

٢- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٤) مقطعاً فهو إما من البحر الطويل أو البسيط ، فإذا كان مستهلاًً بركزة أصلية (اي ليست نتيجة خبن) كان من الطويل وإذا كان مصدراًً بخطيط كان من البسيط .

٣- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٢) مقطعاً تفعيلته الوسطى (— — — ٥) أو (٥ — ٥) فهو من المنسرح .

٤- إذا كان البحر مؤلفاً من (١٢) أو (١١) مقطعاً تفعيلته الوسطى (— — ٥ —) أو (٥ — ٥ —) فهو من الخفيف .

٥- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً ومبدوءاً بخطيطين متتالين ومختوماً بـ ٥ — فهو من السريع .

٦- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً ومختوماً بـ (٥ —) أو مؤلفاً من (١٢) مقطعاً ومختوماً بـ (— — ٥) فهو من المتقارب .

٧- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً تفعيلته الوسطى (— ٥ —) فهو من المديد .

٨- إذا كان البحر مؤلفاً من (١١) مقطعاً مستهلاًً بخطيط أو بركزتين (سبب ثقيل) ومختوماً بفاصلة صغرى (٥ ٥ —) أو بسبب خفيف ووتد مجموع (— ٥ —) فهو من الرمل .

٩- اذا كان البحر مؤلفاً من (٨) مقاطع فهو :

ا- مجزوء الرمل اذا كان مستهلاً بخطيط أو بركرتين .

ب- مجزوء الكامل المضر اذا كان مستهلاً بخطيطين (مع وجود تقاعيل مستهلة بركرتين اي سبب ثقيل) في الشطر الثاني .

ج- مجزوء الرجز اذا كان مستهلاً بخطيطين (مع عدم وجود اي سبب ثقيل) .

د- من الهزج اذا كان مستهلاً بركرة وتكثر فيه الاسباب الخفيفة المتتابعة .

هـ- من المجث اذا كان مستهلاً بخطيطين او بوند مجموع ومختوماً بخطيطين .

و- مجزوء الخفيف اذا كان مستهلاً بسبب خفيف أو بفاصلة صغرى ومختوماً بوند مجموع .

وفضلاً عن ذلك نتأمل الايقاع فبعض الايقاعات واضح جد الوضوح ، على سبيل التمثيل نذكر ما يلي :

ا- اذا كانت الاسباب الخفيفة تأتي متتابعة مع ايقاع يصلح للانشيد فهو من المتدارك .

ب- اذا كان الايقاع متعزراً اشبه بالنثر فالبحر من المنسرح على اكبر احتمال (راجع رقم ٣) .

ج- اذا كان الايقاع رتيباً اشبه بأسلوب قراءة الصبية في الكتابيب فالبحر رجز .

د- اذا كان الايقاع هادئاً وديعاً فيه نغمة حزينة فالبحر متقارب على اقوى احتمال (راجع رقم ٦) .

خلاصة الزحافات والعلل في البحور المختلفة

أ - الزحافات

١ - الخبن : حذف الثاني الساكن ، وبه تصبح فاعلن (- - -)
فَعِلْنُ (- - -) وفاعلاتنْ (- - -) فَعِلَاتْنُ (- - -)
ونجده في البحور العشرة الآتية : البسيط - الرجز - الرمل - المنسرح -
السريع - المديد - المقتضب - الخفيف - المجتث - المتدارك .

٢ - الطي : حذف الرابع الساكن ، وبه تصبح مستفعلن (- - -)
مُسْتَعِلْنُ (- - -) ونجده في البحور الخمسة الآتية : الرجز -
البسيط - المقتضب - السريع - المنسرح .

٣ - القبض : حذف الخامس الساكن ، وبه يصبح فعولن (- - -)
فَعُولُ (- - -) ومفاعيلن (- - -) مَفَاعِلْنُ (- - -) ونجده
في الأبحر الأربعة الآتية : الطويل - الهزج - المتقارب - المضارع .

٤ - الكف : حذف السابع الساكن ، وبه يصبح مفاعيلن (- - -)
مَفَاعِيلُ (- - -) ونجده في الأبحر السبعة الآتية : الرمل - الهزج -
المضارع - الخفيف - المديد - الطويل - المجتث .

٥ - الخبيل : حذف الثاني والرابع الساكنين ، وهو زحاف مزدوج
يتألف من الخبن + الطي ، وبه يصبح مستفعلن (- - -) مُسْتَعِلْنُ (- - -)
ونجده في الأبحر الأربعة الآتية : البسيط - الرجز - السريع -
المنسرح .

٦ - الاضممار : تسكين الثاني المتحرك . وبه يصبح مُتَفَاعِلْن (- - -)
(- - -) مُتَفَاعِلْنُ (- - -) وهو خاص بالكامل لا نجده في غيره .

٧- **العصب** : تسكين الخامس المتحرك ، وبه يصبح مُفَاعَلَتُنْ .
(ن-ن-ن) مفاعلتُنْ (ن- - -) . وهو خاص بالوافر لا نجده في غيره .

ب - علل النقص

٨- **الحذف** : اسقاط السبب الخفيف الاخير من التفعيلة ، وبه يصبح
فعلن (ن- -) فعو (ن-) ومفاعيلن (ن- - -) . مفاعي (ن- - -) .

٩- **القطف** : اسقاط السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله او هو
عبارة عن عَصْب + حذف وبه يصبح مُفَاعَلَتُنْ (ن-ن-ن) مُفَاعَلْ
(ن- -) وهو خاص بالوافر .

١٠- **القصر** : اسقاط ثاني السبب الخفيف الاخير وتسكين ما قبله ، وبه
يصبح مفاعيلن (ن- - -) مفاعيلْ (ن- - - هـ) ونجده في الخرج (ولا
سيما في البند) والرملة ومجزوء الخفيف .

١١- **القطع** : حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ، وبه
يصبح فاعلن (ن-) فاعلْ (- -) ومستعلن (ن- - -) مستفعلْ
(- - -) ونجده في البسيط والرجز والكمال^(١) .

١٢- **الحذف** : اسقاط الوند المجموع برمته من آخر التفعيلة ، وبه
يصبح مُتَفَاعِلُنْ (ن-ن-ن) مُتَفَعَا (ن-ن-) وهو خاص بالكمال .

١٣- **الصَلَم** : اسقاط الوند المفروق برمته من آخر التفعيلة ، وبه
يصبح مفعولاتْ (ن- - -) مفعو (- -) .

١٤- **الكسف** (او الكشف) : اسقاط السابع المتحرك ، وبه يصبح
مفعولاتْ (ن- - -) مفعولا (- - -) .

(١) نود أن نقرح هنا الاكتفاء « بالقطع » للحالين والاستثناء عن « القصر » .

١٥- الوقف : تسكين السابغ المتحرك ، وبه يصبح مَفْعُولَاتُ (---هـ) .

١٦- البتر : علة مزدوجة تتألف من الحذف والقطع معاً ، وبه يصبح فاعلاتُنْ (---هـ) فاعِلْ (---) .

ج - علل الزيادة

١٧- الترفيل : زيادة سبب خفيف على وتد مجموع بعد مد ، وبه يصبح فاعلن (---هـ) فاعلاتُنْ (---هـ) ومُتَفَاعِلن (---هـ) مُتَفَاعِلَاتُنْ (---هـ) .

١٨- التذييل : زيادة حرف ساكن على وتد مجموع بعد مد ، وبه يصبح مُسْتَفْعِلن (---هـ) مُسْتَفْعِلَانْ (---هـ) وفاعلُنْ (---هـ) فاعلانْ (---هـ) .

١٩- التسبيغ : زيادة حرف ساكن على سبب خفيف بعد مد ، وبه يصبح فاعلاتُنْ (---هـ) فاعلاتانْ (---هـ) (١) .

د - علة جارية مجرى الزحاف

٢٠- التشعيب : قطع رأس الوند المجموع المتوسط ، وهو علة جارية مجرى الزحاف ، وبه يصبح فاعلن (---هـ) فالن (---هـ) وفاعلاتن (---هـ) فالاتن (---هـ) ونجده في الخفيف والرمل والمتدارك .

(١) حبذا لو يتفق العروضيون على حذف « التسبيغ » وإطلاق « التذييل » على الحالتين .

عِلْمُ الْقَافِيَةِ

وأعمارنا أبياتُ شعرٍ كأنما
أواخرها للمنشدین قوافي
« المعري »

حدود القافية

القافية على رأي الخليل من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، وهذا هو الرأي الصائب السائد ، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة .

وعلى رأي الأخفش أن القافية آخر كلمة في البيت بدليل أن الإنسان إذا طلب قوافي قصيدة ذُكرت له الكلمة الأخيرة من كل بيت ولم يُذكر له أكثر أو أقل من ذلك ؛ ولكن الأخفش ليس على صواب لأنه حتى في هذه الحال يُضطر الإنسان أحياناً إلى أن يذكر أكثر من كلمة كما في « يشرق بي » المقفأة مع « الكذب » ، وعلى رأي الجاحظ : « القوافي خواتم أبيات الشعر » (١) .

وليست القافية حرف الروي ، كما يرى بعضهم ، بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية ، ولو كانت القافية هي حرف الروي لجاز للشاعر أن يجمع بين « مائل » و « مثل » و « تمثال » و « مثال » و « تمثيل » و « متمثل » و « مثيل » وهو ما لا يجوز لاختلاف القافية مع اتفاق الروي .

وبالغ بعضهم فقال : القافية هي البيت كله لأن لكل وزن قوافي معينة لا تخرج عنها ، واستنتج آخرون أن القصيدة كلها قافية على سبيل المجاز .

(١) « البيان والتبيين » : (تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) ج ١ ص

وسميت القافية بهذا الاسم لأنها تقفو أثر كل بيت ، وهي بمعنى مقفوة ، على اعتبار أن الشاعر يقفوها أي يتبعها ، وقد اعتاد الشعراء أن يشيروا إليها في آخر الصدر من مطلع قصيدتهم ، وعلى ذلك لا نرى وجهاً لاعتراض ابن رشيق القيرواني ^(١) في كتابه : « العمدة : في محاسن الشعر وآدابه » على قول من يقول : « إن القافية سميت قافية لأنها تقفو اخواتها » ، بقوله : « لو صح معنى القول الأخير لم يجوز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئاً » ^(٢) . وليس الأمر كذلك إذ انه يقفو قافية الصدر ! ولنوضح حلود القافية بأمثلة من شعر شوقي ، ففي قوله راثياً جدته « تمزار » ^(٣) (من الوافر) :

تبع محمدًا من بعد عيسى تخيرك ، في سنك الأوليات
تكون القافية : (ياتِ) وهي جزء من كلمة .
وفي قوله في « فوزي الغزي » (من الكامل) ^(٤) .
بردى وراء ضفافه مستعبرٌ والخور محلول الضفائر مطرقُ
تكون القافية : (مطرقُ) وهي كلمة واحدة .
وفي قوله في « أدهم باشا » (من الطويل) ^(٥) :
مصاب بني الدنيا عظيم (بأدهم) وأعظم منه حيرة الشعر في فمي
تكون القافية : (في فمي) وهي كلمتان ^(٦) .

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، وقيل ٤٦٥ للهجرة .

(٢) العمدة : (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٣٤) ، ج ١ ص ١٣١ (السطران الأخيران) .

(٣) الشوقيات : (القاهرة ، ١٩٥٠) ج ٣ ص ٣٩ .

(٤) نفسه : ص ١١١

(٥) نفسه : ص ١٤٠

(٦) وقد تكون القافية كلمة وبعض أخرى كما في : (وبارح ترب) فهي من الحاء الى واو الاشباع بعد الروي . (راجع الارشاد الشافي وهو الحاشية الكبرى للسيد محمد الدمنهوري على متن الكافي في علمي العروض والقوافي لأبي العباس أحمد بن شبيب القناني المتوفى سنة ٨٨٥٨ ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ١٣٠) .

ولا يمكن للشعر العربي أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد الوزن . فالوزن والقافية متكاملان لا يستقيم أحدهما بدون الآخر ، وهي تأتي الشاعر في المطلع على السجية ثم يلتزمها في سائر أبيات القصيدة .

اهمية القافية

لما كان الشعر قد وُجد في الأصل للغناء أي للتلحين واللحن فيه فقرات موسيقية أو نغمات متكررة ، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر ، وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة (١) ، فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي . لذلك بوسعنا أن نعتبر الشعر العربي أدق اشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية ، لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية فضلاً عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه وهو ما لا تجده في عروض كثير من اللغات الاخرى (٢) .

فالقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ؛ وأقل عدد يمكن بل يجب تكرره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكوّن القافية هو حرف «الروي» وبه تُعرف القصيدة من عينية ورائية ودالية وسينية الخ... ومعظم حروف الهجاء يجوز أن يأتي رويّاً ولكن ورودها على هذه الصورة يتباين من حيث الشبوع ، فأشيعها (الباء والذال والراء واللام والميم والنون) وتليها (الهجزة والتاء والجيم والحاء والسين والعين والفاء والقاف والكاف

(١) معروف الرصافي : « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » (بغداد ، ١٩٥٦) ص ٨٩ .

(٢) والقافية كما يقول ابن رشيق في « العمدة » (القاهرة ، ١٩٣٤) ج ١ ص ١٢٩ شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية ، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً واتفقت أوزانه وقوافيه . ويستدل بأن المصراع أدخل في الشعر وأقوى من غيره .

والياء) وأقلها شيوعاً بطبيعة الحال هي (الضاد والطاء والهاء) أما النادرة فهي (الثاء والحاء والذال والزاي والشين والصاد والظاء والغين والواو). ومع أن حرف الدال ليس بكثير الشيوع كالعين والفاء في اللغة ولكنه مع ذلك يرد بكثرة في نهاية الكلمات ... أكثر من ذينك الحرفين ؛ وليست براعة الشاعر متوقفة على النظم بجميع حروف المعجم، فامرؤ القيس مثلاً لم ينظم على الخاء ولا الطاء ولا الظاء ولا الشين ، ولا النابغة على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ، ولا البحرى على الثاء ولا الخاء ولا الغين (١).

(١) شروط التزام الثاء رويّاً :

الأفضل ألا تكون ثاء التأنيث ، أي أن تكون من بنية الكلمة ، إلا إذا سُبقت بألف مد ، وبدون ذلك يرى الشعراء ضرورة التزام حرف آخر مع ثاء التأنيث .

(٢) شروط التزام الكاف رويّاً :

إذا استعملت كاف الخطاب رويّاً رجح أن يسبقها حرف مد أو أن يلتزم ما قبلها ، وأما الكاف التي هي من بنية الكلمة فقليلة الوجود وقد توضع مع كاف الخطاب في القصيدة الواحدة .

(٣) شروط التزام الميم رويّاً :

الأفضل ألا تكون مؤلّفةً لضمير فإذا كانت كذلك وجب التزام حرف قبلها .

(٤) شروط التزام الهاء رويّاً :

أن تكون من بنية الكلمة أو أن يسبقها حرف مدّ وإلا التزم الحرف

(١) راجع مقدمة لزوميات أبي العلاء ، طبعة محمود توفيق الكتبي ، القاهرة ، ١٣٣٣ هـ ، ص ٢١ .

الذي قبلها ، فتكون الهاء في هذه الحال وصلاً (١) .

(٥) شروط التزام حرف المد رويّاً :

تُستعمل الواو والألف الطويلة والمقصورة في نحو : ينمو ، وبدا ، وجرى ، رويّاً إذا كانت جزءاً من بنية الكلمة ، والأفضل أن يلتزم حرف قبلها لثلاثاً يحصل التباس بين حرف المد وحركة الروي .

القافية المقيدة والمطلقة :

القافية المقيدة هي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية .

والقافية المطلقة هي التي يكون رويها متحركاً .

والنوع الأول على حلاوته أحياناً وعلى ما فيه من حرية للشاعر قليل لا تكاد نسبته تجاوز عُشْرَ ما في الأدب العربي ، ونسبته في الشعر العباسي أكثر منها في الشعر الجاهلي لشيوع الغناء أيام العباسيين ، ولأن القافية المقيدة أسهل تلحيناً من المطلقة ، ونجد هذه القافية عادة في « الرَّمَل » أكثر من غيره للملاءمة للغناء أكثر من سواه من بحور الشعر ؛ وقد ترد أيضاً بقلّة في : الرجز والسريع والمتقارب والطويل ، وتكاد لا توجد في أي بحر عداها ، والأكثر أن تُسبق بحركة قصيرة ويندر أن تُسبق بمدّ .

أما القافية المطلقة فقد يكون رويها محركاً بالضمّة أو الفتحة أو الكسرة :

(١) وقد اخطأ المتنبي في همزيته التي مطلعها :

عذل العواذل حول قلب التائه وهوى الأحبة منه في سودائه

لأن الهاء في لفظة (التائه) من بنية الكلمة فلا يصح أن تكون وصلاً ، وقد اعتذر له قوم بأنه لم يرد التصريح ، وقد جعل بعض المصنفين هذه القصيدة في حرف الهاء وهو وهم منهم لأن القصيدة همزية . راجع المكبري ، ج ١ ص ١ .

حركة أو حرف مد ما قبل الروي :

قد يكون الروي مسبقاً بحركة أو بسكون، فإذا كان الأخير وجب التزامه وفي هذه الحال لا تكون القافية مقيدة فينبغي تحريك الروي.

وإذا سبق الروي بحرف مد وجب التزامه كذلك ولا سيما إذا كان الفاء، أما إذا كان واواً أو ياءً أمكن التناوب بينهما من قافية لأخرى ولا كذلك مع حرف الألف؛ وإنما سُوغَت الحالة الأولى لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية بين مخرج الواو والياء.

ولا ضرورة لالتزام الحركة القصيرة لحرف ما قبل الروي إلا إذا كانت القافية مقيدة لئلا يعثر بها عيب يُعرف بسناد التوجيه^(١).

وتُعرف القافية المحتوية على حرف مدّ قبل الروي بالقافية المردوفة، وحرف المد نفسه بالردف.

ويلتزم الشعراء الألف التي تسبق الروي حتى وإن كان بينها وبين الروي حرف وتُعرف الألف في هذه الحال « بألف التأسيس » ولا كذلك الأمر مع الواو والياء؛ ويفضل أن يكون الحرف الفاصل بين الروي وألف التأسيس (ويُعرف بالدخيل) مشكولاً بالكسر، وعلى هذا جرت عادة الشعراء في أغلب الأحوال.

وإن أقصى ما وصل إليه التركيب الموسيقي الدقيق في القافية العربية هو تكرار أربعة أحرف مع ثلاث حركات وهو ما نجده في بعض لزوميات أبي العلاء ويستغرق النطق بها ثمانية ونصف الثانية، كما في الأبيات الآتية (من الطويل) :

(١) أجاز الخليل الجمع بين الضمة والكسرة فقط لما بينهما من تقارب من حيث كونهما صوتاً ضيقاً وأباح الأخفش الجمع بين الحركات الثلاث في حين أن كراع رأى الجمع بين الفتحة والضمة، ونحن على رأي الخليل لقيامه على أساس معقول في علم الاصوات.

إذا ما عراككمُ حادثٌ فتحدّثوا فإنّ حديثَ القومِ يُنسي المصائبَ
وَحِيدُوا عَنِ الْأَشْيَاءِ خِيفَةً غِيهَا فَلَمْ تُجْعَلِ اللَّذَاتُ إِلَّا نَصَائِبَا
وما زالتِ الْأَيَّامُ وهي غَوَافِلُ تُسَدُّ سَهْمًا لِلْمَنِيَةِ صَائِبَا
وأعلى من هذا مرتبة في شعره قوله (من البسيط) وهو جد نادر من
حيث تركيب القافية (١) :

راعتكَ دنياكَ مِنْ رِيحِ الْفَوَادِ وَمَا راعتكَ في العيش من حُسْنِ المِرَاعَةِ
كَأَنَّمَا الْيَوْمُ عَبْدٌ طَالِبٌ أَمَّةٌ مِنْ لَيْلَةٍ قَدْ أَدَّأَ فِي الْمَسَاعَةِ
فقد التزم في هذا المثال تسعة أشياء : هـ أحرف + ٤ حركات .

وكانت القافية في القريض على الأكثر موحدة ولم يدخل عليها التنويع
إلا في العصر العباسي وذلك حين ظهر الموشح والمربع والمخمس والمسمط
إلى جنب المزدوج والمشطر ؛ على ان هذا كان على الأغلب في الشعر الوجداني
وما نُظِمَ لِسُغْنَى . أما في المديح والرثاء فقد التزم الشعراء القافية الواحدة
فكأنما كان هناك ضربان من الشعر أحدهما عامّ تقليدي أو ما يسميه دارسو
المذاهب الادبية (بالكلاسي) ويجب ألا يخرج عن العرف المألوف في
القوافي ، والآخر خاص مبتكر أو ما يُعرف (بالرومانسي) ولا بأس أن
يخرج على حدود المألوف لأنه نُظِمَ في الدرجة الأولى لإرضاء رغبة
شخصية وتطمين حاجة نفسية ليس غير ؛ وسرى في الفضول المقبلة
أنواع القوافي القديمة التي تطورت والجديدة التي استحدثت ومدى ما
لافته من نجاح في العصور العباسية وعصرنا الحاضر ، ولا سيما في المهجر
حيث تأثر الشعراء بالقوافي الأجنبية وكان لهم ملء الحرية في أن ينظموا كما
يشاؤون ويستحدثوا ما يعنّ لهم من جديد في القوافي وطريف في الاوزان .

* * *

(١) راجع الدكتور ابراهيم أنيس : « موسيقى الشعر » (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢)
ص ٢٧٣ - ٢٧٥ وقد سها في حساب عدد حركات المثال الأخير فهي تسع بدلا من ثمان .

للقافية إذن في الشعر العربي أهمية خاصة ^(١) . لأنها كالسجعة في الحمل
 الثرية الموزونة ولا سيما ما نجده في ضرب من النثر يُعرف « بالبند » وهو
 فن عراقي أصيل ؛ ولولا القافية لفقدنا جانباً من جمال الموسيقى الشعرية
 فهي كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين أو فكرة معينة على نحو ما نجده
 في الشعر العربي الذي يُعد فيه البيت وحدةً مستقلة قائمة بذاتها يمكن الاستشهاد
 به دون سائر أجزاء القصيدة وهي بمثابة القفل الذي يقفل البيت الموزون
 بشكل يوحدّه مع القصيدة برُمُتها ؛ وإنها من وسائل تسهيل الحفظ ،
 فالقصيدة الموحدة القافية أسهل حفظاً من الشعر المرسل الذي نجد فيه قوافي
 متنوعة متعددة ، وإن رنين القافية عَقِبَ كل بيت يجعلك تشعر بأنك لا
 تزال تسير في نفس النغم الموسيقي المتسق ، فاتساق القافية كاتساق الوزن
 يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع الموائمة لوحدة المعنى .

والظاهر أن المعاني صوراً ومشاهد ، وأن الإيقاع هو الموسيقى التصويرية
 التي تواكبها وتُتَوَجَّحُ بين فترةٍ وفترةٍ بالقافية ، فهي وقفة موسيقية لا بد
 منها ليرتاح فيها القارئ ويجد متعة في تأملاته المتتابعة للصور البيانية التي
 يعرضها الشاعر عليه متعاقبة متسلسلة ، وإن المرء لا يجد مثل هذه الراحة
 أو المتعة في الشعر المرسل ، فأنث في قصيدة من هذا النوع كالمحترار وسط
 ببدء من المعاني أو في متاهة من الصور الزيتية التي لا تعرف مستهلها ولا
 منتهىها .

ولو تأملنا في مسرحيات شكسبير المنظومة بأسلوب الشعر المرسل لوجدنا

(١) من أجمل ما كتب من دفاع عن القافية هو ما أورده الاستاذ العوضي الوكيل في كتابه : « الشعر
 بين الجمود والتطور » (القاهرة ، ١٩٦٤) ص ٧٦ - ٨٩ حيث يفند اعتراضات حجج خصوص
 القافية الواحدة تلو الأخرى ؛ وحججهم هي : (١) وجود القافية يحدد حجم القصيدة . (٢) تقطع
 انفس الشاعر وتحول دون انسياها . (٣) تلجئه إلى ما لا يجب من المعاني . (٤) مجلبة للللل والسّامة
 لرتابتها .

فيها بين حين وآخر أبياتاً مزدوجة ذات قافية تشعرنا بجلاوة موسيقية مركزة لا نشعر بها ، بمثل هذا التركيز ، في سائر الأبيات ، وهذا يدلنا على أن القافية لم توضع عبثاً وإنما وُضعت كعلامة من علامات الترقيم الموسيقي في الشعر ، وهي برتابتها الموسيقية أحياناً تضيف على القصيدة كلها عاملاً مؤثراً أشبه بقوة الاستهواء في التنويم المغناطيسي ؛ ولقد حدث أن الرصافي ألقي مرة قصيدة في بيروت فكان المستمعون يسونونه إلى القافية قبل أن يصل إليها فيرددونها معه مما يدل على انفعالهم بسحر الاستهواء الشعري الذي حفز عقلهم الباطن على استكناه القافية أو موضع التلاشي الموسيقي للبيت .
وننحصر (١) أهميتها في أنها تحافظ على نغمة في القصيدة وانتهاء واحدة للأبيات .

أما أهمية القافية الجيدة فهي أنها تزيد على ما تقدم بضبط المعنى وتحديد تحديداً كاملاً وشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام ، ولولاها لكانت محولة مفككة (٢) .

وهي (٣) تضبط الإيقاع الموسيقي ، وتزيد القوة الموسيقية في التعبير ، ويجب أن يتم اختيار الكلمة للقافية على أساس ترشيح المعنى لها ؛ وهذا ما ذهب إليه الباحثون في موضوع القافية في العصر العباسي وهم أول من استعمل عبارة : « ترشيح المعنى للقافية » .

ولا يكفي مجرد الإيقاع الموسيقي العام لتكون القافية الجيدة ؛ ومعنى ضبط الإيقاع الذي ذكرناه آنفاً أن البيت يؤدي إلى وحدة موسيقية كاملة ، وبفس الوقت فإن هذه الكلمة التي تُعرف « بالقافية » تضبط المعنى وتكمل الإيقاع . وبوسعنا أن نفهم عملياً معنى ما نقول بمراجعة قصيدة : « الشاعر

(١) هذا الرأي للدكتور عبد الرزاق محيي الدين وقد أوضحه لي شفهاً .

(٢) انتهى رأي الدكتور عبد الرزاق محيي الدين .

(٣) وهذا الرأي للدكتور سليم النعيمي وقد أدلى به إلي شفهاً كذلك .

والسلطان الجائر « لا يلبا أبي ماضي ، وهي خير مثال لما يُعرف بمجمع البحور وملتنى الأوزان وتعدد القوافي ؛ ونجد مثالا آخر لذلك في الموشحات ولاسيما الأندلسية منها ^(١) .

وقد لاحظت من تجاربي الشخصية في النظم أن القافية كثيراً ما توحى بالمعنى الجميل أو أنها تحوّر الفكرة الشعرية إلى ما هو أجمل من الأصل ، وليست القافية حجر عثرة أمام الشاعر ، بل على العكس فهي التي تبعده عن الفوضى والضباع في خضمّ المعاني الشعرية المتشعبة ؛ ولكن الشاعر يجب أن يكون بارعاً في اختيار قافيته براعته في اختيار البحر للغرض الشعري الذي يريد النظم فيه

ودقة تركيب القافية - على ما سئرى فيما بعد بشكل تصويري - هي التي أضفت على موسيقى الشعر العربي روعة يندر أن نجدها في عروض اللغات الأجنبية ؛ ولذلك أفرد الباحثون لها فصولاً خاصة بل وكتباً خاصة فكان البحور الشعرية في كفة والقافية في كفة أخرى توازيها ؛ وقد اهتم العرب بدراسة القافية أكثر من دراسة البحور ذاتها بدليل ظهور علم القافية قبل علم العروض مما يدل على أن الحاجة إلى الأولى كانت أمسّ منها إلى الثانية .

وليست كل قافية مما يلائم كل وزن إذ اختصت بعض القوافي ببعض الأوزان أو ببعض الضروب دون بعض ، ولقد اقترحنا من هذه الناحية السماح باستعمال الضروب المتقاربة للبحر الواحد في القصيدة الواحدة لتوسيع نطاق القافية من حيث الوزن شريطة ألا يُسمح باستعمال أقلّ من بيتين متعاقبين للضرب الواحد ، وأطلقنا على هذا اسم « مجمع الأضرب » ^(٢) .

(١) انتهى رأي الدكتور سليم النعيمي .

(٢) وقد عرف العرب هذه الظاهرة وأوردها اللمنهورى فى الحاشية الكبرى (ص ١٨١) وسماها « بالتحريد » إذ قال : « فالتحريد تنويع الضرب بالبحر الواحد كخروج الشاعر من أحد أضرب الطويل مثلا الى الآخر ، وهو غير جائز للمولدين ... وما دخله هذا التحريد قول الشاعر =

يبد أن هذا يحتاج إلى مدة طويلة ليصبح مألوفاً ويُسج على منواله ، واليك -
مثالاً مما نظمناه من هذا اللون (١) :

لها دمية في زيّ عبد مدلل يقع في طبل صغير بمحجن !
ويخطو بايقاع وينظر يَمْنَةً ويلحظ يسراه بلطف وينحني
وقد صلمت أذنأ له لوقوفه على غير ميعاد صريح ولا إذن !
وفي كل ركن لعبة قد تدرجت وألوان أثواب تبعثون في ركن
ففي حين أن الضرب في البيت الأول والثاني على وزن « مفاعلن ٠ - ٠ - »
المقبوض فهو في البيت الثالث والرابع على وزن « مفاعيلن ٠ - - - »
الصحيح ، ومع أن الفرق جزئي طفيف لا يكاد يتعدى حرفاً ساكناً فان الأذن
تشر بتغير في الإيقاع الموسيقي للقافية ؛ وعلى ذلك تشدد العرب في
الأمر وقالوا بضرورة التزام العلة في العروض والضرب ، ومع اننا نؤيد
الالتزام في الشطر الاول فإننا لا نرى ضرورة ملحة للالتزام في الشطر الثاني
الى هذا الحد ولا سيما إذا كان الضربان متقاربين كما في « مفاعلن »
و « مفاعيلن » ، ولكتنا مع ذلك لا نذهب الى حد الدعوة لاستعمال الضرب
« مفاعي » المحذوف الى جنب الضربين الآخرين لتباين الإيقاع الموسيقي
بعض الشيء ولوجود الاعتماد في هذه الحال أي أن تفعيلة « مفاعي »

= من بحر الطويل :

إذا انت فضلت امرأ ذا نياحة على ناقص كان المديح من النقص
الم تر ان السيف ينقص قدره اذا قيل هذا السيف خير من المصي
اما الاختلاف في العروض فيعرف « بالاقعاد » ونجده في الكامل وحده بالخروج من العروض السالبة
الى الحذاء كما في قول الشاعر :

يا رب غانية صرمت مجالها ومشيت مشدأ على رسلي
الله أنجح ما عرفت به والبر خير حقية الرحل

(١) من قصيدة عنوانها : « ابنتي صدى » .

يُستحب أن تكون مسبوقة بتفعيلة « فعول » المقبوضة واستعمالها هنا شبه واجب .

هذا طريق من طرق تطوير العروض العربي عامة وعلم القافية خاصة ، فهو حل وسط بين التزمّت الشديد في مراعاة القافية وانعدامها بالمرّة .

وصفوة القول ان عدم التزام القافية يبعد القصيدة بعض الشيء عن طبيعة الشعر ويقرّبها من النثر ويقلل من دقة الصناعة الموسيقية فيها . ولا ننسى أن الكهان والسحرة قد فطنوا منذ أقدم الأزمنة إلى ما للقافية من تأثير استهوائي سحري في نفوس السامعين فاستعملوها في سجع عُرِفَ بسجع الكهان وهو ما نهى عنه الرسول (ص) وكان عبارةً عن ألفاظ مسجوعة لا معنى لها في أكثر الأحوال يرددها الكاهن أو الساحر على مسمع المريض أو الشخص المعالج فتحدث فيه تأثيرها ، فكيف يجوز إذن لأولئك الذين ينادون باسقاط القافية من حساب الشعر أن يجرموا القصيدة من عنصر سحري استهوائي له تأثير حتى في الألفاظ النثرية التي لا معنى لها ولا بد أن يكون له من باب أولى تأثير مضاعف في الشعر الرائع الموزون مبنًى ومعنى !

وحلاوة قوافي الشاعر هي التي تمنح القصيدة كلها جمالاً خاصاً ، ومتى ما استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافي سيطرة دقيقة تمكن من تملك ناصية النظم الأصيل دون منازع ، وأكثر ضعف الشعر الحديث متأتّ عن ضعف السيطرة على القوافي بدقة وإحكام ، فضلاً عن ركافة معانيه .

ومع أن الضرب يتحكم في القافية فانه ليس مرادفاً لها ، فالقافية أعمق وأعقد من ذلك إذ هي كما رأينا من آخر البيت إلى أول ساكن مع حركة الحرف الذي قبله أي ما يضمه آخر ساكنين في البيت ، وإنما اضاف العرب حرفاً متحركاً قبل الساكن الأول ليسهل النطق بالقافية كجزء منفصل عن البيت (لأن العرب لا تبدأ بساكن) .

وليست القوافي كلها على مستوى واحد من حيث التقييد، ففيها ما هو

بسيط حقاً وفيها ما هو معتد حقاً ، والأخير هو الذي يتميز بدقة الجمال الموسيقي .
وعذوبته .

وبالرغم من اعجابنا بالثقافة العربية وتفضيلها على القوافي في كثير من اللغات الأخرى فإننا لا نرى مندوحة عن انتقاد بعض النواقص التي لا نستسيغها فيها ولو أن علماء الثقافة قد أقروها وسار عليها الكثير من مشاهير الشعراء قدامى ومحدثين ، فمن ذلك مثلاً جواز استعمال الثقافة المردوفة بالياء أو الواو على حد سواء في القصيدة الواحدة ، من نحو التقفية بلفظي « يُرِب » و « يَشُوب » في بيتين متعاقبين ، وهو أمر لا يجيزه العروض الأفرنجي مثلاً .

ومع ذلك كله فإن الثقافة العربية تبقى سيدة القوافي بين أمهات اللغات القديمة والحديثة (١) ولنا ان نسأل : « من الذي وضع مصطلحات الثقافة ؟ » الواقع أن مصطلحات العروض من وضع الخليل ولكن مصطلحات الثقافة من وضع الجاهليين فهي أقدم من الخليل بلا شك ، ومرجعنا في ذلك كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ (٢) إذ ورد فيه ما نصه : كما وضع الخليل ابن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكمال وأشباه ذلك ، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والحرم والزحاف ؛ وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد والاقواء والاكفاء . ولم اسمع بالايطاء ؛ وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب . وذكروا حروف الروي والقوافي . وقالوا هذا بيت وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوي حين مدح شعره :

(١) يقول رينو M. Reinaud في كتابه : (فتوحات العرب في فرنسا) « Invasions des Sarrazins en France » (المطبوع سنة ١٨٣٦ والمعاد طبعه بالأوفست سنة ١٩٦٤) ص ٣٠٦ ما ترجمته : ينسب إلى العرب البدو أول استعمال للثقافة ، والنزل العذري وشعر الحماسة .
(٢) تحقيق عبد السلام محمد هارون . ج ١ ص ١٣٩ .

لم أقوِ فيهنَّ ولم أَسَندِ

وقال ذو الرُّمَّة :

وشعري قد أُرِقْتُ له غريبٍ أَجَنَّبُهُ المُسَانَدَ والمُحَالَا^(١)

وقال أبو حزام العكلي :

يُونَا نَصَبْنَا لَتَقْوِمَها جُدُولُ الرِّيْثِيْنِ فِي المَرْبَاهِ
يُونَا عَلَى الهَا لَهَا سَحْجَةٌ بِغَيْرِ السَّنَادِ وَلَا المَكْفَاهِ^(٢)

التمرين الأول

يَتَن حُلُود القافية في الأبيات الآتية ثم عُد ورتبها حسب جمال موسيقاها
بشكل تصاعدي :

١- لن تموتني فكاهلُ الأرض لا يـ وى على حمل نعشكِ الجَبَّار^(٣)

٢- إذا خان عبدُ السَّوء مولاهُ مُعْتَقاً فما يفعل المولى الكريمُ المهذَّبُ^(٤)

(١) ديوان ذي الرمة ، ص ٤٤٠

(٢) أبو حزام العكلي اسمه غالب بن الحارث كان اعرابياً فصيحاً يفد على أبي عبيد الله وزير المهدي . قال الخوارزمي : « شعره عويص لانه اكثر فيه من الغريب فلا يقف عليه إلا العلماء » . وكان يؤخذ عنه اللغة ، ادركه الكسائي واستشهد ببعض شعره . انظر شروح سقط الزند ١٤٦٥ - ١٤٦٧ .

(٣) هذا البيت لعمر أبي ريشة يخاطب فيه سوريا ، ولكنه في الحقيقة ترجمة حرفية لبيت من قصيدة للشاعر التركي محمد عاكف يخاطب فيها تركيا أيام الحكم العثماني ، واليك الاصل مع ترجمة نثرية لها :

« اولمز بو وطن ، فرض محال اولسه ده حتى

جيكمز كرهه نك صرتي بو تابوتي جيسي » .

الترجمة الحرفية : « لن يموت هذا الوطن ، ولنفرض فرض محال انه سيوت

فان كاهل الارض لا يقوى على حمل هذا التابوت العظيم ! »

(٤) لأحمد شوقي ، الشوقيات (الجزء الأول ، السياسة والتاريخ والاجتماع) ، القاهرة ،

١٩٥٣ ، ص ٥٩ من قصيدة (صدى الحرب) البيت الثاني من أسفل الصفحة .

- ٣- أبا الهولِ طالَ عليكَ العُصْرُ وبُلُغْتَ في الأرضِ أَقصى العُصْرِ (١)
- ٤- وساحرةِ العينينِ ما تُحسِنُ السَّحْرا
- تواصلني سِراً وتقطّعي جَهراً (٢)
- ٥- أدبرا عليَّ الرّاحَ لا تَشربا قبلي
- ولا تطلُّبا من عندِ قاتلي ذحلي (٣)
- ٦- أحقُّ أَنه أودَى «يزيدُ» تاملُ أيها النّاعي المشيدُ (٤)
- ٧- تمشي الرّياحُ به حسرى موهنةً حَيْرى تلوذُ بأكتافِ الجلاميدِ (٥)
- ٨- عجباً لطيفِ خيالكِ المُتجانِبِ ولقلبكِ المستعِيبِ المُتغاضِبِ (٦)
- ٩- خليليَّ. لستُ أرى الحبَّ ناراً فلا تعذّلائي خلعتُ العِذارا (٧)
- ١٠- كتابُ فتيّ أخي كلّفِ طروبٍ إلى خَوْدِ مُنعمَةٍ لعوبٍ (٨)
- ١١- يا أيّها المعمودُ قد شقّكَ الصّدودُ (٩)
- ١٢- طرّقَ الخيالُ فهاج لي بلبّالا أهدى إليّ صبايةً وخبالا (١٠)

- (١) نفسه ، ص ١٥٨ من قصيدة (أبو الهول) المطلع .
- (٢) لمسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هـ (شرح ديوان صريع النواني ، تحقيق الدكتور سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧) ص ٤٤ المطلع .
- (٣) نفسه ، ص ٣٣ المطلع ، والنحل : طلب الدم .
- (٤) نفسه ، مطلع قصيدة يرثي فيها يزيد بن يزيد الشيباني ، ص ١٤٧ .
- (٥) ص ١٥٤ البيت ١٣ .
- (٦) ص ١٨٤ .
- (٧) ص ١٨٩ .
- (٨) ص ١٩١ والخود : الشابة الحشاء .
- (٩) ص ١٩٤ والمعمود : الذي هذه العشق .
- (١٠) ص ٢٠٠ واللبّال : حرارة في الجوف ، والخبال : أذى الحب .

- ١٣- لَمْ أَصْحُ مِنْ لَذَّةٍ لَا لَا وَلَا طَرَبٍ
وَكَيْفَ يَصْحَوُ قَرِينُ اللَّهِ وَاللَّعِبِ؟ (١)
- ١٤- يَا لَيْلَةَ نَلْتُ فِيهَا اللَّهُوَ وَالْوَطْرَا كَرَّتِي عَلَيْنَا وَإِلَّا فَاطِرْدِي الذِّكْرَا (٢)
- ١٥- شَغَلِي عَنِ الدَّارِ أَبْكِيهَا وَأَرْتِيهَا إِذَا خَلْتُ مِنْ حَبِيبٍ لِي مَغَانِيهَا (٣)
- ١٦- نَبَا بِهِ الْوَسَادُ وَامْتَنَعَ الرِّقَادُ (٤)
- ١٧- فَأَقْسَمْتُ أَنْسَى الدَّاعِيَاتِ إِلَى الصَّبَا وَقَدْ فَأَجَأَتْهَا الْعَيْنُ وَالسَّرُّ وَاقِعٌ
فَغَطَّتْ بِأَيْدِيهَا ثَمَارَ نَحْوِهَا كَأَيْدِي الْأَسَارَى أَثْقَلَتْهَا الْجَوَامِعُ (٥)

النقرة الصوتية (أو دقة الناقوس)

(أ) قال الرصافي (من الطويل) :

تَذَكَّرْتُ فِي أَوْطَانِي الْأَهْلَ وَالصَّحْبَا
فَأَرْسَلْتُ دَمْعًا فَاضًا وَابْلُهُ سَكْبَا
وَبِتُّ طَرِيدَ النَّوْمِ أَخْتَلِسُ الْكَرَى
بِشَاخَصِ طَرْفٍ فِي الدُّجَى يَرْقُبُ الشُّهْبَا
كَتِيبٍ كَأَنَّ الدَّهْرَ لَمْ يَلْقَ غَيْرَهُ
عَدُوًّا قَالَى أَنْ يَهَادِنَهُ حَرْبَا
يُقَلِّ كَرْوَبًا بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضِهَا
إِذَا مَا رَمَى كَرْبًا رَأَى تَحْتَهُ كَرْبَا (٦)

(١) ص ٢٠٩ .

(٢) ص ٢١٣ والوطر : الحاجة ، والذكر : جمع ذكرى .

(٣) ص ٢١٦ مطلع قصيدة يمدح فيها محمد بن هرون الامين ، يقول : « شغلي عن الدار » أي اشتغلت عن الدار « لا أبكيها ولا أرثيها » أي لا أبالي بها اذا كانت خالية من مغانيها .

(٤) ص ٢٤٠ مطلع قصيدة يمدح فيها « محمد بن منصور » .

(٥) ص ٢٧٣ والجوامع جمع جامعة وهو ما يقيد به يدا السجين أو الأسير .

(٦) ديوان الرصافي (الطبعة الثالثة ، ١٩٤٩) ص ٢٠٢ .

(ب) وقال ابو العتاهية (من الرجز المزدوج) :

إن الفسادَ ضدّه الصلاحُ وربّ جدّ جرّة المراحُ
يغنيك عن كل قبيح تركه يرتن الرأي الأصيل شكّه
لكل شيء معدنٌ وجوهرُ وأوسطٌ وأصغرُ وأكبرُ
وكل شيءٍ لاحقٌ بجوهره أصغرُهُ متصلٌ بأكبره

(ج) وقال الدكتور ابراهيم ناجي في قصيدة « العودة » (من الرمل) :

هذه الكعبةُ كنّا طائفِها والمصلّينَ صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحُسنَ فيها كيف بالله رجّعنا غرباء؟

• • •

دارُ احلامي وحبي لَقِيَتْنَا في جُمُودٍ مثلما تلتقي الحديدُ
أنكرتنا وهي كانت إن رأَتْنَا يضحكُ النورُ إلينا مِن بعيدُ

(د) وقال الزهاوي من قصيدة « بعد الف عام » (١) (وعروضها

ن الطويل) :

كأنّي من قبري انبعثُ وقد مضى
عنيّ من الأعوامِ في جوفه ألفُ
فألقيتُ أن الأرضَ قد حالَ وجهُها
بصنعِ الأئلي كانوا عليها يعيشونا
وأن هناكَ البرّ قد ضاقَ عَرْضُهُ
بهمُ فبنوا فوقَ البحارِ المنازلَ
ولكنما الشمسُ المنيرةُ لم تزلْ
تضيءُ نهاراً ثم تغربُ في الليلِ

تأمل أبيات الرصافي تجد أن الشاعر قد التزم في آخر كل بيت حرفاً

(١) « الباب » ص ٢٨٠ - ٢٨١ .

هو الباء والألف بعدها . وقد كرر هذا الصوت في نهاية كل ضرب من الايات التي تلي المطلع ، وبعبارة أخرى انه جعل لها نقرة صوتية خاصة أو مركزاً صوتياً واحداً نسميه القافية يقف عندها المنشد برهة قبل أن يستأنف قراءة البيت الذي يليه ، ولفظة « القافية » وزان « فاعلة » بمعنى « مفعولة » من نحو قولك : « عيشة راضية » وتقصد بها : « مرضية » فهي إذن مقفوة وسميت كذلك لأن الشاعر يقفوها في القصيدة كلها كما سبق أن ذكرنا ؛ وليس من شك في أن القافية تزيد من موسيقى القصيدة رغم ما نحس فيها من رتابة في بعض الاحيان .

إذن فالشاعر قد التزم بحراً واحداً هو الطويل كما نرى وفافية واحدة رويها الباء فهي قصيدة بائية ولا عبرة بالألف لأنها للاطلاق .

. . .

استعرض الآن القطعة الثانية نجد اختلافاً في النقرات أو المراكز الصوتية للأبيات رغم أنها من منظومة واحدة ، ثم إنك تجد في كل بيت مركزين صوتيين إذ يتفق رويّ العروض والضرب وهو الحاء في البيت الأول والهاء في البيت الثاني وهكذا ، وهذا أمر شائع في الرجز المزدوج ويكثر استعماله في المنظومات العلمية من نحو الفية ابن مالك ، وفي القصص من نحو « كليله ودمنة » لأبان اللاحقي و « الصادح والباغم » لابن الهبّارية .

واقرا الأبيات في « ج » تجد كل بيتين قد اتحدا في نقرة واحدة أو مركز صوتي واحد مع مركز صوتي ثانوي لزيادة الإيقاع الموسيقي .

اقرا الآن الايات الأخيرة تجد أنها موزونة إلا أنك لا تجد فيها مركزاً صوتياً واحداً رغم أنها من قصيدة واحدة ومن بحر واحد . ان هذا هو النوع الذي ابتدعه المحدثون وسموه « بالشعر المرسل » وهو أصلح ما يكون في الملاحم والحكم ، وان الانسان لا يفتقد القافية في مثل هذه

الحال اذا ما كان المعنى سامياً مبتكراً لأنّ في المعنى الاصيل تعريضاً عن فقدان القافية .

خلاصة البحث

- ١- لكل قصيدة نقرة صوتية او مركز صوتي يُعرف «بالقافية» يلتزمه الشاعر في أواخر الأبيات .
- ٢- يمتاز الرجز المزدوج بالتزام مركزين صوتيين وذلك في صدر البيت وعجزه إلا أن المراكز الصوتية للأبيات تتبدل .
- ٣- ويلتزم فريق من الشعراء مركزاً صوتياً موحداً في كل بيتين ، وقد يؤلف الشطر الأول والثالث مركزاً صوتياً ثانوياً ضمن هذين البيتين .
- ٤- ويلتزم بعضُ المُحدثين من الشعراء بجزاً واحداً ولكنهم حرروا القصيدة من النقرة الموحدة أو المركز الصوتي الموحد وسموا شعرهم هذا «بالشعر المرسل» ؛ ولكن النظم عليه قليلٌ لا يزال في بدايته ، وبوسعنا أن نسمي ذلك «بالمركز الصوتي المستقل» او النقرة المستقلة .

التمرين الثاني

- أوضح النقرات او المراكز الصوتية المزدوجة ، والموحدة في كل بيتين ، والثانوية والمستقلة في الأبيات الآتية :
- ١- قال مسلم بن الوليد (من الطويل) :
ولا خيرَ في ودّ امرئ متكّاره عليك ولا في صاحب لا توافقه
إذا المرء لم يبذلْ من الودّ مثلاً بذلتُ له فاعلم بأني مفارقة^(١)
 - ٢- قال ايليا أبو ماضي (من السريع) :

(١) ينسب هذان البيتان الى مسلم بن الوليد ، راجع ديوان صريع للفناني ، ص ٢٢٠ .

يا نفسُ لو كنتِ تَرَيْنِ الشُّؤُونَ^١ كما يراها سائرُ النَّاسِ
لما رماني بعضهمُ بالحنُونِ^٢ ولم أجِدْ في النَّاسِ من باسٍ^٣

٣- قال معروف الرصافي :

الشُّعراءُ في الزَّمانِ أربعةُ^٤ فشاعرُ أفكارِهِ مبتدعُهُ^٥
وشاعرُ أشعارِهِ مُتَّبِعُهُ^٦ وشاعرُ أقوالِهِ منزَعُهُ^٧
وشاعرُ في الشعراءِ إمَّعُهُ^٨

٤- قال أحمد شوقي :

وهذه واقعةٌ مستغرَبَةٌ^٩ في هَوَسِ الأفعى وخُبثِ العقربَةِ^{١٠}
رأيتُ أفعىً من بناتِ النيلِ^{١١} معجَبَةً بقمَدِها الجميلِ^{١٢}

٥- قال الزهاوي :

أسألتني عن غايةِ الخالقِ اسكُتِي^{١٣} فما لي على هذا السَّوَالِ جوابُ^{١٤}
إذا قلتُ حقّاً خفتُ لومَ مخاطبي^{١٥} وإن لم أقُلْ حقّاً أخافُ ضَميري^{١٦}
أرى النَّاسَ إلّا من توفَّرَ عقلُهُ^{١٧} من (الناسِ) أعداءُ لكلِّ جديدهِ^{١٨}
إذا كان في بيتٍ مريضاً عزيزُهُ^{١٩} فسكانُ ذاكِ البيتِ كُلُّهُمْ مرضى^{٢٠}
يقولون إنَّ المِلحَ يَصْلَحُ فاسداً^{٢١} فما حيلةَ الإنسانِ إنْ فَسَدَ المِلحُ؟^{٢٢}
من النَّاسِ من إنْ غبتَ عنه فإنه^{٢٣} عدوٌّ وإنْ لاقيتَهُ فصديقٌ^{٢٤}

٦- قال المعري :

غدا الحقّ في دارٍ تحرَّرَ أهلُها^{٢٥} وطفَتْ بهم كالسَّارقِ المتلصّصِ^{٢٦}

(١) « الخائل » من قصيدة : « يا نفس » ص ٥٦ .

(٢) دروس في تاريخ آداب اللغة العربية (مطبعة المعارف ، ١٩٦٠) ص ٧٩ ولفظة « إمعه » بمعنى الذنب أو التابع الذي لا رأي له وهي منحوتة من : « أنا معه » .

(٣) الشوقيات (القاهرة ، ١٩٥١) ج ٤ ص ١٣٠ من أرجوزة « الأنعي النيلية والعقربة الهندية » .

(٤) من قصيدة « الشعر المرسل » ، ديوان الزهاوي ، ص ٣١ - ٣٢ .

فقالوا ألا اذهب ما لمثلِكَ عندنا مُقِيلٌ وحاذرٌ من يقينٍ مفضَّصٍ
ألم ترنا رحنًا مع الطيرِ بالهُدى وأنتَ طريحٌ ذوجنَّاحٍ مَقْصَصٍ^(١)

للمناقشة والبحث

ناقش الأفكار الآتية مؤيداً أو مفنّداً :

(أ) إنها - أي القافية - حجر تاتممه لكل بيت .

(ب) إنها - أي القافية - المأساة ... إنها الالفة الحمراء التي تصرخ
بالشاعر : « قف ! » حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه فتقطع أنفاسه
وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد .

(ج) إن اصحاب الحديد يعلنون في إصرار ... إنكارهم للقافية ثم
تقرأ أشعارهم فتجدهم يتفقّون ويلتزمون ، وتجذ القافية في أشعارهم
كلزوم ما لا يلزم وكأنها ما كان يسميه القدماء بـ « رافي الداخلية » في مثل
قول أبي تمام (من البسيط) :

تدبير معصمٍ لله منتقم في الله مرتغب لله مرتقب^(٢)

لوازم القافية

لوازم القافية خمسة أحرف وست حركات ، فالأحرف : التأسيس
والردف والروي والوصل والخروج ، وأما الحركات فالرسّ والاشباع
والخذو والتوجيه والمجرى والنفاذ . وأهم احرف القافية الروي .

(١) حرف الروي

١ - قال العباس بن الأحنف (من الطويل) :

(١) اللزوميات ، ج ٢ ص ٥٧ والمفصّل : المحلق بعينه .

(٢) راجع الموضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والتطور » ص ٧٧ و ٨٧ .

أيا نفس من نفسي إليه مشوقة
ومن هو محبوب كلفت بحبه
ومثلة الأرداف مهضومة الحشا
ومن قد برى جسمي هواه وما شعر
صحيح مريض المقلتين إذا نظر
لصورتها في الحسن فضل على الصور^(١)

٢- وقال الشيبى (من الكامل) :

في كل آونة خيال يسبح
يُبغى لقاءكم ويُلغى غيره
الماشقون على اختلاف إن جرى
العي أن ذكر الحبيب بلاغة^(٢)
نمسي بذكركم الحميد ونصبح
ويطاع قولكم ، ونعصى النصيح
ذكر الهوى فمعرض ومُصرح
وفصاحة العشاق ألا يفصحوا^(٣)

٣- وقال أبو الأسود الدؤلى (من الوافر) :

وكيف بصاحب إن أدن منه
وإن أمدد له في الوصل ذرعي
أبت نفسي له إلا وصلاً
كلانا جاهد ، أدنو وينأى
يزدني في مباعدي ذراعاً
يزدني فوق قيس الذرع باعاً
وتأبى نفسه إلا انقطاعاً
كذلك ما استطعت وما استطاعا^(٤)

٤- وقال ايليا أبو ماضي (من الكامل) :

اني امرؤ لا شيء يطرب روحه
اللحن من قمرية أو منشدي
هذا يحرك بي دفين صبابتي
يهوى الملاحه ناظري صوراً تُرى
ويهزها كالزهر والألحان
والزهر في حقل وفي بستان
ويهز ذاك مشاعري وكياني
وأحبها في مسمعي أغاني^(٥)

(١) ديوان العباس بن الأحنف (تحقيق الدكتورة عائكة الخزرجي) القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٤ ص ١٤٩ .

(٢) ديوان الشيبى ، (القاهرة ، ١٩٤٠) ص ١١٧ من قصيدة بعنوان : « بقاء الأصلح » .

(٣) ديوان أبي الأسود الدؤلى (تحقيق وشرح عبد الكريم الدجيل) بغداد ، ١٩٥٤ ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٤) الخنائل (بروكلى ١٩٤٠) ص ٩٤ .

تأمل أبيات القسم الأول نجد أن الشاعر قد التزم فيها حرفاً واحداً صامتاً أي صحيحاً ، هو الراء في الألفاظ (شعر ، نظر ، الصور) وقبلها حرفان متحركان لم يلتزمهما ولا التزم حركتهما . ويُعرف هذا الحرف الصامت المتكرر ؛ (الروي) وإذا أمنت النظر فيه في الألفاظ الثلاث وجدته ساكناً ، ويقال للقافية إذا كان رويها ساكناً (مقبلة) لأنها قد قيدت بالسكون .

اقرأ الآن أبيات الأقسام الأخرى نجد أن الشاعر قد التزم فيها أحرفاً صامتة متحركة هي الحاء والعين والنون على التوالي وكل من هذه الأحرف روي في قطعه وكلها متحرك بحركة ممدودة كأنها الواو مع الحاء والألف مع العين لأن حرف الروي إذا كان محركاً بالفتحة مدُّ الصوت فتولد من جراء ذلك ألف ؛ وقد تكون الألف أصلية أو ضمير مثنى أو زائدة للإطلاق (أي المد) كما هو الأمر هنا . ولا فرق بين الألف الطويلة والمقصورة في القافية .

أما في القسم الرابع فتجد الكسرة وكأنها ياء عند النطق ، ذلك لأن الوقف لا يكون على حركة قصيرة فيمد الصوت بالياء أو الواو للوقف ، ولكن الياء والواو لا تُكتبان إلا إذا كانتا أصليتين .

وتُعرف القافية عندما يكون رويها متحركاً « بالقافية المطلقة » ؛ وتُنسب القصيدة عادة إلى رويها فتسمى قصيدة « رائية أو حائية أو عينية أو نونية » إذا كان رويها راءً أو حاءً أو عيناً أو نوناً على التوالي كما نجد في الأمثلة أعلاه .

خلاصة البحث

١ - الروي أثبت حروف البيت وهو حرف صامت يلتزم في آخره ؛ ويلتزم السكون في حرف الروي إذا كان ساكناً وتُعرف القافية إذ ذاك (بالمقبلة) كما يلتزم نوع الحركة من ضم وفتح وكسر إذا كان الروي

متحرراً وتُعرف القافية إذ ذاك (بالمطابقة) (١).

٢- إذا كان الروي مفتوحاً التزمت الألف في الأبيات جميعاً ، وإذا كان منضمّاً أو مكسوراً مُدَّت الحركة لتُلَفِّظ الضمة واواً والكسرة ياء ، ولا تُكْتَبان إلا إذا كانتا ضميرين أو أصليتين .

٣- تُعرف القصيدة برويها فيقال رائية أو حائية أو عينية أو نونية أو سينية وهكذا .

التمرين الثالث

يَسِّن الروي في كل بيت من الأبيات الآتية ويميز بين التوافي المقيدة والمطابقة ونوع الحركة التي تلتزم معها :

- ١- طَيْفَ الْخِيَالِ - حُدَا مِنْكَ إِيْلَامَا دَاوَيْتُ سَفْهًا وَقَدْ هَيْجَتِ أَسْقَامَا (٢)
- ٢- قَدْ رَأَيْنَا الْإِيْوَانَ إِيْوَانَ كَيْسَرِي فَرَأَيْنَا كَالطُّودِ طُولًا وَعَرْضًا
أَثَرَ الرَّحْلِ فِي تَرَاهِ نَدُوبًا نَلْنُ بَعْضًا مِنْهُ وَأَعْفَيْنُ بَعْضًا (٣)
- ٣- كَأَنَّ الْكَوَاكِبَ مَنْقُضَةً صَوَالِجُ تَقْدَفُنَا بِالْأُكْرُ
وَأَشْرَقَتْ يَا بَدْرُ - فِعْلُ الرُّقِيبِ - عَلَيْنَا ؛ أَقْدَجَتْ إِحْدَى الْكُبُرَا (٤)
- ٤- كُنْ فِي التَّرَاصُعِ كَالْمَدَا مَهْ حِينَ تَجْلِي فِي الْكُؤُوسِ

(١) وإلى هذا يشير المغربي في لزومياته ، إذ يقول « من الكامل » :
والناس كالآثار ينطق دهرهم بهم فمطلق معشر ومقيد
ويكون الروي - على رأي المغربي في مقدمة لزومياته - آخر حرف في الشعر .

(٢) ديوان صريع أسواني ، ص ٦١ .

(٣) للشريف المرقسي ، راجع الدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٧ ص ٢٤٣ .

(٤) ديوان الشيبني ، (القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٠) من قصيدة « حديث القمر » ، ص ١٥٣ .

- مشت انتساداً في الصدو
 ٥ - ألبى وكلٌ أصبح ابن ملوح
 وفي كل حين يونس القوم آية
 ٦ - لموت الفتى خير له من معيشة
 يعيش رنجي العيش عشر من الوري
 ٧ - وبالصدق إستقبل حديثك انه
 وأجميل إذا ما كنت لا بد مانعاً
 ٨ - إقرئي الفسحة (مبي) اقريه
 ٩ - جاري هوائك في تبال
 لا تغري باليأس
 ١٠ - مررت برسم في سياث فراغني
 تناولها عبل الذراع كأنما
 أتلفها شلت (٧) يمينك خلتها
 منازل قوم حدثتنا حديثهم
 ر فحكمتوها في الرؤوس (١)
 ولبنى وما فينا سوى ابن ذريح
 بشخص قتيل أو بشخص جريح (٢)
 يكون بها عبثاً ثقيلاً على النار
 وتسعة أعشار الأنام مناكيد (٣)
 أصبح وأدنى للسداد وأمثل
 فقد يمنع الشيء الذي وهو مجمل (٤)
 فعسى أن تجدي حظي فيه (٥)
 وتبسمي في كل حال
 نفسك والسامة والملال (٦)
 به زجل الأحجار تحت المعاول
 رمى الدهر فيما بينهم حرب وائل
 لمعتبر أو زائر أو مسائل
 ولم أر أحلى من حديث المنازل (٨)

(١) الشوقيات ، ج ٤ ص ١١٥ والبيتان مقطوعة بعنوان « المدامة » قالها الشاعر عن بعض شعراء الترك .

(٢) لزوم ما لا يلزم ، ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) من قصيدة « الشعر المرسل » لحميل صدي الزهاوي ، المطبعة العربية ، (القاهرة ، ١٩٢٤) ص ٣١ .

(٤) ديوان أبي الأسود الدؤلي (بغداد ، ١٩٥٤) ص ٢٠٠ .

(٥) الدكتور يوسف عز الدين : « في ضمير الزمن » ، ص ٥٨ .

(٦) حافظ جميل : « قبض الوجدان » ، (بغداد ، ١٩٥٧) ص ٢٢٤ من قصيدة « رائعة » .

(٧) يجوز « شلت » و « شلت » بضم الشين وفتحها .

(٨) الأبيات للقاضي أبي يعلى عبد الباقي بن أبي حصن الممري قالها وهو يحتار « سياث »

- بليدة بظاهر مدية النعمان وهي القديمة - والمرة اليوم محدث - والناس يتقصون ببيتها ليعمروا به موضعاً آخر (ياقوت : معجم البلدان (القاهرة ، ١٩٠٦) ج ٥ ص ١٨٩) .

لوازم القافية

(٢) ما يلتزم بعد الروي

الوصل

- ١ -

قال المعري :

(أ) ما لي بما بعد الردى مخبرة
الليل والإصباح والقيظ والالا
كم رام سبر الأمر من قبلنا
فاجبر فقيراً بعباء له
قد أدمت الأنف هذي البرة (١)
براد والمنزل والمقبرة
فنادت القدره لن تسبره
إن كان في طولك أن تجبره (٢)

قال الشيبى :

(ب) أي دمع يفيض من أي مقلة
آه يا ما أدق نظرة فكري
آه ما أكثر الجداول تجري
لست أبكي على فراقي فرداً
لوقوفي بين الفرات ودجلة
يوم شاهدت موقفاً ما أجله !
في ربوع نعيمها ما أقله !
أنا أبكي على الجزيرة جُمْلَه (٣)

وقالت الخنساء :

(ج) ألا لا أرى في الناس مثل معاوية
إذا طرقت إحدى الأبيالي بداهيه

(١) حلقة تجمل في أنف البعير يقاد بها .

(٢) اللزوميات ، (مصر ، ١٩١٥) ج ١ ص ٣٠١ .

(٣) ديوان الشيبى ، ص ٥٣ من قصيدة : « دجلة والفرات » .

(أ) قال الرصافي (من قصيدة لبنان) من عروض الطويل :

أرى الحسنَ في لبنانَ أُنِعَ غرسُهُ وقاربَ حتى أمكنَ الكفَ لمسه
إذا ما رآته عينُ ذي اللبِّ مشرقاً تنزّت به في مدرج الحبّ نفسه
زكا مغرساً فالذام ليس يؤمّه وطاب جنى فالسوء ليس يمسّه
قسا صخره لكنّ تفجّر ماؤه فلان بكف العيش منه مجسه^(١)

(ب) وقال من قصيدة «أنا والشعر» :

أرى الشعرَ أحياناً يمحشُ بخاطري ويبدل ما قد عزّ لي من مصونه
ويسكنُ أحياناً فأشجى وإنما تحركُ شجوي ناشئ من سكونه
وقد أتوخى الهزلَ منه مجارياً لدهرٍ أراه مُوغلاً في مجونه^(٢)

(ج) وقال من قصيدة «هوان المرأة عندنا» :

ما أهونَ الأنثى على ذكراننا فلقد شجاني ذلتها وخضوعها
ضعفتُ فحججتها البكاءُ لخصمها وسلاحها عند الدفاع دموعها
هي متعةُ المستمتعينَ وليتها كانتَ لزماً لا يجوزُ بيعها
فوليها عندَ الدفاع يبيعها وحليلها عند الطلاق بضيعها
وكلاهما متحكمٌ في أمرها هذا يُعريها وذاك يُجمعها^(٣)

(د) وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيمة لا تنفع

* * *

(١) ديوان الرصافي : ص ٢٣٨ .

(٢) " " : ص ١٩٤ .

(٣) " " : ص ٣٤٥ .

عندما نتأمل القصائد كلها نجد في آخرها جميعاً حرفَ الهاء ونجد قبله حرفاً صحيحاً قد التزم فهو الراء واللام والياء والسين والنون والعين على التوالي وكل من هذه يعتبر روي قصيدة ؛ أما الهاء فليست بروي لأنها لا تؤلف جزءاً من جذر الكلمة فهي إما أداة تأنيث أو ضمير متصل ، لذلك تُعرف بـ « الوصل » وفي أغلب الأحيان يكون الوصل هاءً .

إذا ما تأملنا حركة هذه الهاء وجدناها ساكنة في القطع الثلاث الأولى ومتحركة في القطع الأخرى . وكما ان الهاء تُلتزم فان حركتها تُلتزم كذلك . تأمل البيت الأخير (د) تجد أن الوصل قد نشأ من إشباع حركة الروي وهي الضمة في هذه الحال .

خلاصة البحث

لا يمكن أن يردَ بعد حرف الروي حرف آخر غير « الوصل » وأكثر ما يكون الوصل هاءً ، وهي تُلتزم مع حركتها وقد تكون ساكنة فيُلتزم معها السكون ، وقد ينشأ الوصل من إشباع حركة الروي المطلق ؛ وقد يكون الوصل أصلياً كالألف في « عصا » كما في قول بعضهم :

واللوم للحر مقيم وادعُ والعبد لا يردعه إلا العصا

وكثيراً ما ترد ألف الوصل بعد الفعل الماضي والمفعول به كما في المثالين الآتيين :

(١) ما كُلَّ يومٍ ينالُ المرءُ ما طلبا (فعل ماضٍ)

(٢) رأيتُ رأياً يجرّ الويلَ والحربا (مفعول به)

التمرين الرابع

يبين الروي والوصل مع الحركة أو السكون الملتزم معه وأوضح ما إذا

كان الوصل أصلياً أو ناشئاً من إشباع حركة زوي المطلق في الآيات الآتية (٥):

- ١- جلالُ الملكِ أيسامُ وتمضي
زمانُ الفردِ يا (فرعونُ) ولتى
ولا يمضي جلالُ الحالدينا
ودالتُ دولةُ المنجبرينا
- ٢- أنادي الرسمَ لو مَلَكَ الجوابا
٣- سل (يلدزاً) ذاتَ القُصُورِ
وأجزيه بدمعي لو أنابا
هل جاءها نبأُ البُدُورِ؟
- ٤- الدهرُ جاءك باسطَ الأعذارِ
٥- تجلّدَ للرحيلِ فما استطاعا
فاقبلُ فأمرُ الدهرِ للأقدارِ
وداعاً جنةَ الدنيا وداعا
- ٦- أما العتابُ فبالأحبة أخلقُ
٧- يا أخت أندلسٍ عليكِ سلامُ
والحبّ يصلح بالعتابِ ويصدقُ
هوتِ الخلافةُ عنكِ والإسلامُ
- ٨- قفْ على كنزِ بياريسَ دفينِ
٩- نجاً وتمائلَ ربّانها
مِنَ فريدٍ في المعالي وثمينِ
ودقَّ البشائرَ رُكبانها
- ١٠- نجددُ ذكرى عهدكم ونُعيدُ
١١- بني مصر ارفعُوا الغارَ
ونُلدني خيالَ الأُمسِ وهو بَعِيدُ
وَحَيّوا بَطَلَ الهِنْدِ
- ١٢- بيتٌ على أرضِ الهدى وسمائه
١٣- رُبَّ حرٍّ صنعت فيه ثناءً
الحقّ حائطُهُ وأُسُّ بَنائِهِ
عجزَ الناحتونَ عَن تِمثالِهِ

(٥) مصدر الآيات : (١) الشوقيات : ج ١ ص ٣١٩ من قصيدة : « قوت عنخ آمون »
و (٢) المصدر نفسه ج ٢ ص ٦٦ من قصيدة « بعد المنفى » . و (٣) ص ١٤٢ من قصيدة :
« الانقلاب العثماني » و (٤) ص ١٤٨ من قصيدة : « تهنئة » و (٥) ص ١٨٣ من قصيدة :
« وداع فروق » وفروق اسم من أسماء الآستانة و (٦) ص ١٩٢ من قصيدة : « عيد الفداء »
و (٧) ص ٢٧٢ من قصيدة : « الأندلس الجديدة » و (٨) ص ٢٩٥ من قصيدة : « عل
قبر نابليون » و (٩) ص ٣٠٩ من قصيدة : « اعتداء » و (١٠) ج ٤ ص ٦٣ من قصيدة :
« ذكرى محمد فريد » و (١١) نفس المصدر ، ج ٤ ص ٨٣ من قصيدة : « غاندي » و (١٢)
ج ٣ ص ١٢ من قصيدة : « مولانا محمد علي » و (١٣) ج ٣ ص ١٣٢ من قصيدة : « سعد
زغلول »

- ١٤ - يا بناتِ القريضِ قُمنِ مناحا تِ وأرسلنِ لوعةً وعويلا
١٥ - شيعوا الشمسَ ومالُوا بضحاها وانحنى الشرقُ عليها فبكاها
١٦ - ففى العقلِ والنغمةِ العاليهٗ مَضَى ومحاسنُه باقيهٗ

و (١٤) ج ٣ ص ١٣٥ من قصيدة : « أمين الرافعي » ويذكرنا البيت بيت للشاعر ملتن في
قصيدة : « لبيدس » و (١٥) ج ٣ ص ١٧٤ من قصيدة : « سمد زغلول » و (١٦) ج
٣ ص ١٨٠ من قصيدة : « الشاعر الموسيقي فردي » .

« لوازم القافية »
(٣) ما يلتزم قبل الروي
الردف - التأسيس

- ١ -

الردف

- (أ) قال محمد رضا الشبيبي في قصيدة «خيال الصحراء» :
- حمامة هذا المشرف المتعالي خذي العيش رغداً مستريحةً بالـ
جناحك من صنع الربيع ملوناً وصدرُكِ مزدانٌ وجيلك حالي
أعندك علم أن مأواك بانه تلاعبها ريحاً صبا وشمال ؟
فما لك لا ألقاك إلا طروبة وما لي أكبي الدهر زندي مالي ؟ (١)
- (ب) وقال جميل صدقي الزهاوي في رثاء سعد زغلول :
- مات سعد فما عسى أن تقولوا فيه حتى تهز جمعاً حفيلاً
مات سعدٌ فهل شهدت الثكالى مات سعد فهل سمعت العويلاً ؟ (٢)

- ٢ -

التأسيس

(ج) بنفسى من لو مرَّ برد بنانه على كبدي كانت شفاء أنامله

(١) ديوان الشبيبي (القاهرة ١٩٤٠) ص ١٥٨ والقصيدة مما اتفق للشاعر اثر رحلة صحراوية
سنة ١٩١٣

(٢) الباب ص ٣٤٣

ومن هابني في كل شيء وهبته فلا هو يُعطيني ولا أنا سائله

عندما نستعرض أبيات التسم الأول نجد حرفاً صامتاً قد التزمه الشاعر مسبقاً بحرف صائت (١) فأيهما الروي؟ الحرف الصامت دون شك لأن الحرف الصائت في أغلب الأحيان لا يمكن أن يكون رويّاً إذا وجد معه حرف صامت . إلا أننا نجد أن الحرف الصائت ملتزم ايضاً قبل حرف الروي ولا بد من ذلك لأن هذا الحرف حرف مدّ ويحدث نغماً خاصاً ويعرف « بالردف » وهو الحرف الصائت الذي يقع قبل الروي مباشرة وتلتزم الألف إذا كان الـ ردف الفأ أما إذا كان واواً أو ياءً فيجوز أن يتعاقبا . ولا فرق بين أن تكون الياء أو الواو قبل الروي حرفي مد أو غير مد . وذلك اذا لم تكن الحركة التي قبلها من جنسها أي كانت فتحة كما في قول الشاعر :

ودوح بدت معجزات له تَبَيَّنُ عليه وتدعو إِلَيْهِ
جری النهرُ حتى سبى غصنهُ فمال يقبلُ شكراً يديه

فترى الشاعر قد التزم الياء الساكنة المسبوقه بفتحة رغم أنها ليست بحرف مد إذ ان الياء تكون رديفاً في الحالين وتكون الواو مثلها ويجب التزم التفتحة معهما كذلك في مثل هذه الحال : وليست الياء المشددة من الـ ردف كما في قولك : كيّس وريّض .

ويلتزم الشعراء الـ ردف في الضرب الثالث من الطويل « مفاعي » (. - -) كما في قول الشاعر :

ولا خيه	رفيمن لا	يوطّ	ن نفسه
---	---	---	---
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

(١) الصامت هو الحرف الصحيح والصائت حرف العلة .

على نا	ثبات الده	ر حين	تنوب
---	---	---	---
فعلون	مفاعيلن	فعلون	مفاعي
وفي الضرب المقطوع من بحر البسيط (فاعل ---) :			

ذكر الفتى	عمره الـ	ثاني وحا	جته
---	---	---	---
مستعلن	فاعلن	مستعلن	فعلن
ما قاته			
---	---	---	---
مستعلن	فعلن	مستعلن	فاعل
وفي الضرب المقطوع من الكامل (متفاعل ---) :			

دارت قد	ما في الفضا	ء رحي القوى	منخولا
---	---	---	---
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعل
فغدا الاثي			
---	---	---	---
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعل

وفي الضرب المقطوع من الرجز (مستفعل ---) :

حسبك م	ما تبتغي	القوت	يموت
---	---	---	---
مستعلن	مستعلن	مستفعل	مستفعل
ما أكثر الـ			
---	---	---	---
مستفعل	مستفعل	مستفعل	مستفعل

التأسيس والدخيل

لنستعرض الآن بيتي « ج » في القسم الثاني نجد في كل قافية منهما ألفاً مفصولة عن الروي بحرف يعرف بـ « الدخيل » (الميم والهمزة في هذه الحال) ونلاحظ أن هذا الحرف « الدخيل » لم يلتزم في حين أن حركته قد التزمت ؛ وتعرف الألف التي تسبق الدخيل بـ « التأسيس » وهي تلتزم. ولا بد لألف التأسيس من أن تقع في لفظة واحدة مع الروي إلا إذا كان الروي ضميراً أو جزءاً من ضمير فيجوز أن يكونا في كلمتين كما في أبيات عبد يغوث الآتية :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما لكما في اللوم خيرٌ ولا ليا
ألم تعلمنا أنّ الملامة نفعها قليلٌ وما لومي أخِي من شماليا
فيا راكباً إما عرضت فبلغن ندماي من نجران أن لا تلاقيا

خلاصة البحث

- ١- الردف حرف لين (واو أو ياء بعد حركة غير مجانسة) أو حرف مد (الف ، أو واو أو ياء بعد حركة مجانسة) قبل الروي مباشرة .
- ٢- إذا كان الردف ألفاً التزمت وإلا جاز تعاقب الواو والياء .
- ٣- التأسيس : ألف ملتزمة تقع في لفظة واحدة مع الروي ويفصلهما حرف يعرف بالدخيل لا يلتزم ولكن حركته تلتزم .

التمرين الخامس

بيّن الروي والردف والتأسيس والدخيل في الأبيات الآتية (•) :

(•) مصادر الأبيات .

- ١- قل للذي خصَّ الذكو لم نخط حتى بالسوا
 ٢- مَنْ زَيَّفَ النَّاسَ أَخْلَاقًا وَإِيمَانًا
 قد يلبس الميت أبردأ مذهبة
 ٣- هي حين تكبجها أشد عراما
 ٤- ميني هزاراً وهب خديك نوارا
 ٥- طال السرى لا طال فيك عذابي
 ٦- يا موجُ يا أملسُ يا ناعمُ
 ٧- كسا الأرض بالزهر البديع لأجلها
 وما زال حتى علّم الطير ما الهوى
 ٨- وقفتُ على المستنصرية ساكياً
 بكيتُ مغانيه فما نفع البكا
 ٩- لقد صدعتني النائبات بوقعها
 وقد ساءني أن النوى أخذت بنا
- ر بضعف ما قد خصهته
 فكيف نطلب ضعفته
 وصير الراهب الزميت شيطانا؟
 وما تزال بعرف الموت أكفانا
 كالقوس مؤترها أمض سهاما
 فهل يضيرك طير شم أزهارا
 إن كنت في أرق فدونك ما بي
 يرقص فيك الزنبق العائم
 ورصع آفاق السما بالكواكب
 فحنت وغنت في النوى والمناكب
 على العلم أسقي ربعة بمدامعي
 ولا باخ منه الحزن بين أضالعي
 ولم تلتئم لليوم بعد صدوعي
 تشط وأن الشمل غير جميع

- (١) حافظ جميل ، نبض الوجدان (بغداد ، ١٩٥٧) ص ٥٦ من قصيدة : « النساء » .
 (٢) نفسه ، ص ٢٥ من قصيدة : « أصنام المال » والزميت : الوقور .
 (٣) ص ٥٧ من قصيدة : « يا عيد » .
 (٤) ص ١٦١ من قصيدة : « يا تبين » .
 (٥) ص ١٦٨ من قصيدة : « في الطريق الى جلق » .
 (٦) ص ١٩٦ من قصيدة : « يا موج » .
 (٧) إيليا أبو ماضي ، « الخمائل » ، (مطبعة جريدة السمر اليومية في بروكلن بنيويورك ، ١٩٤٠) ص ٢٤
 (٨) ديوان الزهاوي ، (القاهرة ، ١٩٢٤) ص ٢٢٤ من قصيدة : « أكبر حطة » وباخ
 بمعنى سكن وخمد وفتر .
 (٩) نفسه ، ص ١٧ من قصيدة : « نزوع ودموع »

- ١٠- نبا الدهرُ بالاخوانِ حتى تمزَّعوا وحتى خلت منهم ديار وأربُعُ
- ١١- اسمحي لي أن أَلِمْ الأرض والأحجار والجدر منك قبل الوداعِ
ما اجتماع يكون بعد افتراقٍ كافتراق يكون بعد اجتماعٍ
- ١٢- لا نسلٌ عن دموعنا يوم جاءت تودّعُ
يوم أشكو الجوى فتصغي وتشكو فأسمعُ
- ١٣- ما وعظ الإنسانَ مثلُ الحِمَامِ فليتَّعِظْ بالصمتِ أهلُ الكلامِ
- ١٤- أقبل العيدُ ولكن ليس في الناسِ المسرةُ
لا أرى إلّا وجوهاً كالحاتٍ مكفّهرةُ
- ١٥- يا لهفةَ النفسِ على غابةٍ كنتُ وهنداً نلتقي فيها
أنّا كما شاء الهوى والصبا وهي كما شاءت أمانها
- ١٦- إن الكريمَ لكالريبعِ ، تجبه للحسن فيه
وإذا تحرقَ حاسدوه بكى ورقاً لحاسديه

- (١٠) نفسه ، ص ٨٠ من قصيدة : « أنين المفاقر » نظمها الزهاوي بعد نفيه من الآستانة إلى بغداد سنة ١٣١٧ وهي من أوائل شعره ، ومزع بمعنى أسرع وعدا عدواً خفيفاً .
- (١١) نفسه ، ص ٢٠٢ من قصيدة : « قبل الوداع » نظمها قبل أن يفارق بغداد في بعض أسفاره .
- (١٢) نفسه ، ص ٤٠٤ ، والبيتان من رباعيات الزهاوي .
- (١٣) إيليا أبو ماضي ، الخمائل ، ص ١٧٥ من قصيدة : « أفتاحة أم ختام » قالها في رثاء الأسقف عمانوئيل أبو حطب .
- (١٤) نفسه ، ص ١٣٥ من قصيدة : « الغبطة فكرة » .
- (١٥) نفسه ، ص ١٢٤ من قصيدة : « الغابة المفقودة » .
- (١٦) نفسه ، ص ١١٠ من قصيدة : « الكريم » .

« تحليل تخطيطي لأجزاء القافية »

رب صورة أفصح من مقالة ! هذا ما نعتقده وعلى ذلك فقد لجأنا الى طريقة جديدة في إيضاح أجزاء القافية من حروف وحركات ؛ وذلك برسمها وتبيان حدودها والإشارة إلى أجزائها المختلفة بخطوط على نحو ما يفعل طلبة العلوم البايولوجية حين يبينون الأجزاء المختلفة للجسم الذي يقومون بتشريحه ودراسته ، وقد اخترنا قوافي أربعة أبيات لهذا الغرض ، وهي :

(١) واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد^(١) والقافية هنا : « يستبد » مقيدة بالسكون وغير مردفة .

(٢) بنفسى من لو مرّ برد بنانه على كبدي كانت شفاء أنامله والقافية هنا « أنامله » مطلقة مؤسدة وموصولة بهاء الوصل .

(٣) قال قولاً به استحق احتراماً وتعداه فاستحق ملاماً والقافية هنا « ملاماً » وهي مطلقة مردفة بالألف ومنتية بألف الترتيم .

(٤) وكأنما أمت مواهب ربنا مقصورة فيها على كتابها والقافية هنا « كتابها » وهي مطلقة مردفة بألف وموصولة بهاء الوصل ومنتية بألف الخروج .

وقبل أن نستعرض الصور التخطيطية نقدم تعاريف موجزة لمختلف حروف القافية وحركاتها بإيجاز لتكون على بينة من أمرنا في تشخيصها بصورة مضبوطة :

أ - حروف القافية :

(١) الروي : حرف تبنى عليه القصيدة وتنسب اليه .

(٢) الوصل : هاء تعقب الروي مباشرة أو حرف ناتج عن إشباع

(١) لمر بن أبي ربيعة .

حركة الروي ، وهو لا يكون إلا في القافية المطلقة ، والوصل إما أن يكون حرف مد (أ ، و ، ي) وإما « هاء » شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً ، وهي إما ساكنة أو متحركة باحدى الحركات الثلاث (الضمة أو الفتحة أو الكسرة) .

(٣) الخروج : حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل .
(٤) الردف : حرف لين يسبق الروي مباشرة وهو إما الف أو واو أو ياء .

(٥) التأسيس : الف يفصل بينها وبين الروي حرف لا يلتزم وتلتزم حركته ويعرف بالدخيل . وتقع هذه الألف عادة في كلمة الروي إلا اذا كانت كلمة الروي ضميراً فيجوز أن تكون في لفظة تسببها .
(٦) الدخيل : حرف متحرك بين ألف التأسيس والروي ويجوز أن يكون الدخيل مضموماً أو مفتوحاً أو مكسوراً .

ب - حركات القافية :

- (١) المجرى : حركة الروي المطلق .
 - (٢) التوجيه : حركة الحرف الذي يسبق الروي المقيّد بالسكون .
 - (٣) النفاذ : حركة الوصل .
 - (٤) الإشباع : حركة الدخيل .
 - (٥) الحذو : حركة الحرف الذي يسبق الردف .
 - (٦) الرّسّ : حركة الحرف الذي يسبق ألف التأسيس (١) .
- والإليك الآن الرسوم التخطيطية التي توضح هذه التعاريف الاثني عشر بجلاء :

(١) كان الجرمي يقول : لا حاجة إلى ذكر الرس لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحاً ، وهذا قول حسن إذا كانوا إنما أولعوا التسمية على ما تلزم إعادته فاذا فقد أهل ، وهذه حركة لا يجوز عندهم أن تكون غير الفتحة ولا حاجة إلى ذكرها فيها يلزم . (اللزوميات ، المقدمة ، ص ١٠)

كَيْسِيَّة

الروي —————

التوجيه —————

حدود القافية

الرمز —————

المجرى —————

النأسيس —————

الروي —————

الدخيل —————

الاشباع —————

الوصل —————

حدود القافية

المحذو —————

الردف —————

المجرى —————

الوصل —————

الروي —————

حدود القافية

المحذو —————

الردف —————

الفناذ —————

المخروج —————

الروي —————

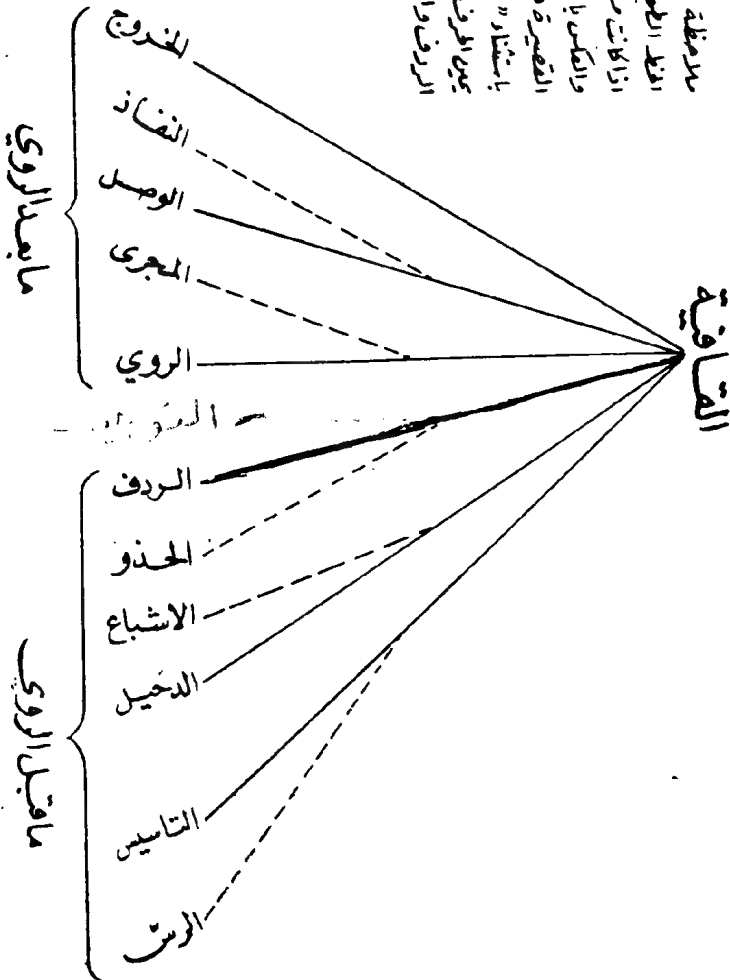
الوصل —————

المجري —————

حدود القافية

وقد صوّر الدكتور عبد الله درويش أجزاء القافية بهيئة مظلة سماها
 « مظلة القافية » نقلها هنا مع بعض التحوير زيادة في الإيضاح :

ملصقة:
 المظلة الطويلة المنقطة يدل على أن القافية
 إذا كانت سرورته فليحذر أن تكون مؤسسة
 والعكس بالعكس وأما الخطوط المنقططة
 القصيرة فتدل على حركات حروف القافية
 باستثناء « الموزون » و « المرتق » المؤشر على
 حركات الحروف غير الالة على حركاته فربما يسبقان
 الحروف والتأسيس على التوالي .



« ما يصلح أن يكون رويّاً وما لا يصلح »

- ١ -

(أ) قال المتنبي :

وما كلّ من قال قولاً وفي ولا كل من سيم خسفاً أبى
وكلّ طريق أتاه الفنى على قدر الرجل فيه الخطى
ومن جهلك نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى

- ٢ -

(ب) أقول وقد شدّوا لساني بنسعة أمعشر تيمٍ أطلقوا عن لسانيا
أمعشر تيمٍ قد ماكم فأسججوا فإن أخاكم لم يكن من بوائيا^(١)
وتضحك مني شيخة عبشمية كأن لم تري^(٢) قبلي أسيراً بمانيا

(ج) قال البحري يصف بركة المتوكل :

تنصبُ فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من جبل مُجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجري في مجاريها

- ٣ -

(د) وقالت ليلي الأخيلية :

(١) بوائيا : أي مساوياً لي . والنسبة : السير أو الحبل تعريض الطويل تشد به الرحال
(٢) يورد هذا البيت شاهداً على عدم إعمال « لم » الجازمة لضرورة الشعر ولكن الأفضل
أن نقرأها « تري » بلهجة الخطاب على أساس الالتفات .

إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دأها فشفاهما
شفاهما من الداء العضال الذي بها غلام^(١) إذا مزّ الثناة سقاها

- ٤ -

(هـ) وقال دعبيل الخزاعي :

لا تعرضن بمزح لأمري فطن
ما راضه قلبه أجراه في الشفة
فرباً قافية بالزح جارية مشؤومة لم يردّ إنماؤها نمت
إني إذا قلت يئناً مات قائله ومن يقال له والبيت لم يمت^(٢)

- ٥ -

(و) وقال متمم بن نويرة يرثي أخاه مالكا :

لقد لامني عند القبور على البكا صديقي لتنراف الدموع السوافك
فقال : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى^(٣) بين اللوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجي يبعث الشجي فدعني فهذا كله قبر مالك !
كل حروف المهجاء تصلح أن تكون رويّاً بيد أن قسماً منها لا يصلح
لهذا الغرض إلا بشروط معينة .

لنستعرض الآن الكلمات الأخيرة في أبيات القسم الأول (أبي ، الخطي ،
يرى) نجد أن كلاً منها قد ختم بألف مقصورة وهي ألف ليس بعدها
همزة . لتأمل في هذه «الألف» نجد أنها ألف أصلية وأن أي حرف

(١) اعترض الحجاج على هذه اللفظة وابدأها بـ «همام» .

(٢) أخذ الرصافي هذا المعنى من دعبيل فقال :

يموتون موتي والقبور شواهد وما قلته فيهم فليس يموت
(٣) في رواية أخرى : لميت ثوى .

آخر في اللفظة التي تقع فيها لا يصلح أن يكون رويّاً فهي «الروي» إذن .

ويجوز في حالة ما اذا كانت الألف الف تأنيث مقصورة (كما في دعوى وشكوى) ان لا تعتبر رويّاً اذا ما التزم الشاعر ما قبلها وهو المستحسن كما يجوز اعتبارها رويّاً اذا شاء الشاعر وفي مثل هذه الحال تعرف القصيدة (بالمقصورة) كمقصورة ابن دريد المشهورة ، ومقصورة ابن صفوان ، ومقصورة المتنبي التي يصف فيها خروجه من مصر الخ ...

وفي حالة ما اذا كانت الألف للاطلاق أو ضمير مثنى أو ملحقة بضمير المؤنث في نحو « قالها » أو حولت عن التثنية أو نون التوكيد الخفيفة^(١) فتسمى «وصلاً» ولا تعتبر رويّاً .

. . .

أمعن النظر الآن في الألفاظ الأخيرة من أبيات القسم الثاني : (لسانيا ، بوائيا ، يمانيا) تعلم ان الألف هنا للترنيم أو لاطلاق الصوت فهي زائدة ولا تصلح أن تكون رويّاً لأنها ليست أصلية . أما الياء فهي الروي وتجدها في هذه الحال مفتوحة وما قبلها مكسور وقد تكون ساكنة وما قبلها مفتوح كما في يائية ابن الفارض :

سائق الاظعان يطوي البید طيْ منعماً عرج على كئبان طيْ
أو متحركة وما قبلها ساكن نحو « بغياً ، ولأياً » أو ياء مشددة نحو « قسي » أو ياء نسبة نحو « عراقي ویماني » ، وينطبق نفس الشيء على الواو ، أما اذا كان المقصود من الواو والياء أن تكونا للترنيم أو انهما كانتا ضميرين لم تسبقهما فتحة فلا يصلح أي منهما أن يكون رويّاً .

أمعن النظر مليّاً في بيتي البحري تجد اللفظتين الأخيرتين هما (مجريئها

(١) كما في قول المتنبي : « باد هواك صبرت أم لم تصبرا »

ومجاريها) فالألف هنا «خروج» والهاء هي الروي إذ لا يمكن اعتبارها وصلاً لأن الوصل لا يكون إلا بعد الروي المتحرك. والياء هنا ردف، كذلك هو الأمر مع هاء «أواه»، وأهواه» في قول حافظ إبراهيم:

ودعته	ودمو	عُ العين مُذْ	رقة
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
والنفسُ با	كية	والقلب أو	واه
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل

كم خان ود	دي صدي	ق كنت أص	حبه
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
أو خان عم	لدي حية	ب كنت أم	واه
— ن —	— ن —	— ن —	— ن —
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

وان كانت في اللفظة الثانية ضميراً لأنها قد جاءت بعد ساكن وكذلك هو الأمر مع الهاء الأصلية المسبوقة بمتحرك فإنها تكون رويّاً.

أما من الناحية الثانية فإن الهاء التي هي ضمير مسبوق بمتحرك أو الهاء المعروفة بهاء السكت أو المنقلبة عن التاء المربوطة فهي وصل.

* * *

استعرض أبيات دعبل الخزاعي تجد أنها متتية بالألفاظ الآتية :

« الشفة ، نمت ، يمت » وهي ثلاث تاءات اولاهما تاء تأنيث مربوطة بحركة بكسرة لأنها مجرورة بحرف الجر « في » وتاء تأنيث طويلة مكسورة

لضرورة الشعر وتاء أصلية كسرت كذلك للضرورة نفسها . وهذه التاء هي الروي لأن الشاعر لم يلتزم حرفاً غيرها . إلا أن هذه التاء تُعتبر ضعيفة كروي لذلك فقد التزم الشعراء معها حرفاً آخر .

ويجدر بنا هنا أن نلاحظ أن التاء المسبوقة بساكن تُعتبر رويّاً حتماً كما في مرثية الأنباري للوزير ابن بقمية (من الوافر) :

كَأَنَّكَ قَائِمٌ فِيهِمْ خَطِيئاً وَكُلُّهُمْ قِيَامٌ لِلصَّلَاةِ
وَلَا ضَاقَ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عِلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْمَمَاتِ
أَصَارُوا الْجَوْ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاذُوا عَنْ الْأَكْفَانِ ثَوْبَ السَّافِيَاتِ

* * *

نجد في القسم الأخير حرف الكاف كحرف أصلي (مسبوق بحركة) فهو إذن الروي ، وكذلك هو الأمر مع الكاف إذا كانت مسبوقة بسكون كما في قول الراجز :

إِنْ يَكْشِفُ اللَّهُ قِنَاعَ الشَّكِّ
فَهُوَ أَحَقُّ مَنْزِلٍ بِرُكِّ

أما إذا كانت هذه الكاف ضميراً مسبوقة بحركة فالأفضل أن تكون «وصلاً» ويلتزم معها حرف آخر يكون هو الروي .

خلاصة البحث

١ - كل حروف الهجاء تصلح أن تكون رويّاً (٥) عدا حروف العلة

(٥) يذهب سيمون البستاني إلى أن بعض أنواع الروي أفضل من بعض في أغراض خاصة، فمن تلك من (الصدق) تجود في قصائد الحرب والقوة و (العدل) في الحماسة والفخر و (الميل) و (الهم) في الوصف والخبر و (البراء) في التسيب والغزل، وقد بنى رأيه هذا على تمحيص ذمهم القصائد في هذه الأغراض عن ما يظهر . (راجع : «اللياقة هوميروس» ، القاهرة . ١٩٠٤ . ص ٩١)

(١، و، ي) الزائدة أو المتولدة عن إشباع حركة الروي فتعتبر « وصلًا » .

٢- ويدخل في باب « الوصل » الهاء التي تأتي ضميراً بعد حركة أو تكون هاء السكت أو المتقلبة عن التاء المربوطة .

٣- يجوز أن تكون التاء المسبوقة بحركة رويًا وإلا فهي وصل إذا التزم معها الشاعر حرفاً آخر وهو الأرجح . أما التاء المسبوقة بحرف ساكن فهي روي حتمًا .

٤- إذا كانت الكاف ضميراً مسبوقاً بحركة عُدَّت وصلًا والتزم معها الشاعر حرفاً آخر يكون هو الروي ، أما إذا كانت مسبوقة بسكون فهي الروي دون غيرها (٥) .

التمرين السادس

هل يصلح رويّ القوافي التالية للأغراض الشعرية التي استعملت من أجلها أم ترى ان الأفضل لو استعمل الشاعر رويًا آخر ولماذا (٥٥) ؟

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------|
| ١ - لمن غرة تنجلي من بعيد | بمرأى كما الحلم ضاحٍ سعيد |
| ٢ - ملك السماء بهرت في الأنوار | فقد اك كل متوج من ساري |
| ٣ - لا السهد بدني في اليه ولا الكرى | طيف يزور بفضلها مهما مرى |
| ٤ - على أي الجنان بنا نمر | وفي أي الحداثق تستقر ؟ |
| ٥ - اختلاف النهار والليل ينسي | اذكرا لي الصبا وأيام أنسي |

(٥٥) . وعمل ذلك يخرج من نطاق الروي ألف الترثم وواوه وياؤه وهاء الوقف وهاءات التأنيث إذا كان ما قبلها متحركاً والالف التي تلحق علماً للتثنية والواو التي تدل على الجمع إذا كان مضموماً ما قبلها كما في ضربوا وقتلوا .

(٥٥) مصدر الايات : الشوقيات ج ٢

(١) ص ٣٠ « منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة » (٢) ص ٣١ « منظر طلوع البدر من سفينة » (٣) ص ٣٣ « بلدة المؤتمر لناظرها ، في بهجة مناظرها » جنيف وضواحيها (٤) ص ٤٠ « البسفور كأنك تراه » (٥) ص ٤٤ « الرحلة إلى الأندلس »

- ٦ - أيها المتحي (بأسوان) داراً
 ٧ - ضحي قناعك يا سعاد أو ارفعي
 ٨ - أميدان الوفاق وكنت تدعى
 ٩ - من أي عهد في القرى تندفق
 ١٠ - قم (سليمان) بساط الريح قاما
 ١١ - طال عليها القديم
 ١٢ - درجت على الكثر القرون
 ١٣ - قم ناج جلتق وانشد رسم من بانوا
 ١٤ - هذه نور السفينة
 ١٥ - رأيت على لوح (الخيال) يتيمة
 فيا لك من حاك أمين مصدق
 ١٦ - أمير المؤمنين رأيت جسراً
 له خشب يجوع السوس فيه
- كالثريا تريد أن تنفضا
 هذي المحاسن ما خلقتن لبرقع
 بميدان العداوة والشقاق
 وبأي كف في المدائن تغدق
 ملك القوم من الجواز ما
 فهي وجود عدم
 وأنت على الدن السنون
 مشتعلة على الرسم أحداث وأزمان
 هذه شبه (أمينه)
 قضى يوم (لوسيتانيا) أبواها
 وإن هاج للنفس البكا وشجاها
 أمرت على الصراط ولا عليه
 وتمضي القمار لا تأوي إليه

(٦) ص ٥٦ «أنس الوجود» إلى المستر روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة (٧) ص ٥٩ «النفس» معارضة لقصيدة الرئيس ابن سينا التي مطلعها :
 «هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع»
 (٨) ص ٦٢ «ميدان الكونكوردي» وهو الذي أعدم فيه لويس السادس عشر . (٩) ص ٤٤ «أيها النيل» إلى مرغليوب استاذ العربية في اكسفورد . (١٠) ص ٨٧ «الطيرون الفرنسيون»
 (١١) ص ٩١ «وصف مرقص» وهو وصف لبال الخديوي الذي اقيم بمرابي عابدين سنة ١٩٠٣ (١٢) ص ٩٤ «توت عنخ آمون وحضارة عصر» (١٣) ص ٩٩ «دمشق»
 وجلق اسم من أسماء دمشق (١٤) ص ١٠٢ «أخت أمينة» (١٥) ص ١٠٨ «وصف الفواصة» والخيال : السينما (١٦) ص ١٠٩ «جسر البسفور» .

« لزوم ما لا يلزم »

١- قال أبو العلاء المعري^(١) :

مناكبَ ساعاتي ركبت فأبتغي لبائاً وسيرُ الدهر لا يتلبَّثُ
نهارٌ وليل عوقبا أنا فيهما كأني بخيطي باطلٍ أُنشِبْتُ
أظن زماني كونهُ وفسادهُ وليداً بترب الأرض يلهو ويعبثُ

٢- وقال أيضاً^(٢) :

ما يشأُ ربك يفعلُ قادراً جلّ عن كل مقالٍ واعتراضٍ
قد تجمعتنا على غير هُدًى وتفرقنا على غير تراضٍ
وتقارضنا شهادات التقي ثم صرنا لزوالٍ وانقراضٍ
واستعارتُ صحةَ أجسامنا واستعانتُ بموداتٍ مراضٍ

- ١ -

تمعّن في أبيات المثال الأول واستعرض الفاظ القافية : (يتلبّثُ ،
اتشبّثُ ، يعبثُ) تجد أنّ الشاعر قد التزم الروي وهو الثاء وحرفاً آخر قبله
وهو الباء وهذا الحرف ليس بردف ولا بتأسيس ولم يكن الشاعر مجبراً على
التزامه ، ولكنه التزمه طواعية وبمحض اختياره ليظهر تمكنه من ناصية اللغة
ومدى قدرته الفنية فأسبغ بذلك على قوافيه دقة موسيقية لا نجدها في القوافي
الاعتيادية ؛ ويُعرف التزام حرف لا تتطلبه قواعد القافية على هذه الشاكلة

(١) « لزوم ما لا يلزم » لأبي العلاء المعري التنوخي المتوفى سنة ٤٤٩ هـ (القاهرة ، الطبعة

الأولى ، ١٩١٥) ج ١ ص ١٥٩ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦١ .

« يلزوم ما لا يلزم » وقد يرد عند بعض الشعراء اعتباطاً وفي أبيات جد قليلة ولكن أبا العلاء تعتمد هذا الضرب من القافية ، وجمع ما توفر لديه من هذا اللون من النظم في ديوان اطلق عليه اسم « لزوم ما لا يلزم » وعُرف شعره هذا « باللزوميات » .

- ٢ -

تأمل الآن في أبيات القسم الثاني تجد أن ألفاظ القافية هي : (اعتراض ، تراض ، انقراض ، مراض) والروي هو الضاد والألف التي قبله هي الردف فالترزمها وهو مجبر على التزامهما حسب قواعد علم القافية، ولكنه لم يكتف بذلك ، بل التزم حرفاً آخر قبل الردف هو الراء وهو غير ملزم بالتزامه وإنما هو من قبيل لزوم ما لا يلزم ايضاً . ولو تأملت في البيتين الأولين لوجدت انه التزم التاء التي تسبق الراء كذلك في لفظي : « اعتراض وتراض » فيكون الشاعر بذلك قد التزم أربعة أحرف وثلاث حركات، وهذا الضرب من القوافي أدق ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية من حيث التركيب والجمال الموسيقي وهو ما يندر أن تجد له ضرباً في قوافي الشعر عند الامم الاخرى .

خلاصة البحث

لزوم ما لا يلزم : هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية .

التمرين السابع

بين ما ينبغي أن يلتزم وما لا ينبغي أن يلتزم من حروف القوافي وحركاتها في الأبيات التالية :

- ١- أنعش في السماء وذلك أمر
ألم يتبينوا الخطب الموارى
- ٢- وما دفعت حكماً الرجال
ولكن يجيء قضاء يريك
- ٣- من الناس من لفظه لؤلؤ
وبعضهم قوله كالخصى
- ٤- بقائي الطويل وغبي البسيط
ولي نفس لم يزل دائماً
- ٥- اذا مات ابنها صرخت بجهل
ستبعه كعطف الفاء ليست
- ٦- لقد وجهت نحونا رسلها
تقول لهم : لم لا يرعوي ؟
- ٧- لن أبالي أن تبخلي أو تجودي
- ٨- تهادين من كل الجوانب كالعُفْرِ
- يدل على هلاك بنات نعش ؟
بجهل أم قضاء الله يعشي^(١)
- حتفاً بحكمة بقراطها^(٢)
أخا غيبها مثل سقراطها^(٣)
- بيادره اللقط إذ يلفظ
يقال فيلغى ولا يحفظ^(٤)
- واصبحت مضطرباً كالرجز
يُنجز وقي حتى نَجْز^(٥)
- وماذا تستفيد من الصُراخ ؟
بجهل أو كشم على التراخي^(٦)
- فاعة لها كل ما للزهر
أراه يطيل إلي النظر !^(٧)
- يا ليالي فأنقصي أو فزيدي^(٨)
على رأس بيروت إلى ساحل البحر^(٩)

(١) لزوم ما لا يلزم ، ج ٢ ص ٥١ .

(٢) نفس المصدر ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) نفسه ، ج ٢ ص ٦٩ .

(٤) نفسه ، ج ٢ ص ١١ .

(٥) نفسه ، ج ١ ص ١٩٠ .

(٦) و (٧) و (٨) الأبيات للاستاذ فؤاد عباس وهي مطالع ثلاث قصائد له ، والبيت الأخير مستهل قصيدته الموسومة بـ « رأس بيروت » .

« جمال القوافي »

— أ —

١- قال شوقي في ذكرى مصطفى كامل (١) :

جدّ دُوا ألفةَ الهوى والإخاءَ الذي شُطِرْ
ليسَ للخلفِ بينهمْ أو لأسبابِهِ أثرْ

٢- وقال مسلم بن الوليد (٢) :

تدّعي الشوق إن نأتْ وتجنّي إذا دنتْ
واعدتنا وأخلفتْ فأساءتْ وأحسنتْ

٣- وقال ايليا أبو ماضي (٣) :

فقال ما أنت ذو جنونٍ وإنما أنت ذو وفاءٍ
فإن لبنانَ ليس طوداً ولا بلاداً، لكنّ سماءَ

٤- وقال أيضاً (٤) :

فلا تحزنوا أنكم ساهرونْ فسوفَ تنامونْ ملءَ الجفونْ
ستكنونْ مع الأنبياءِ تظللکم وارقاتُ الغصونْ

• • •

(١) الشوقيات ، (المراثي) ج ٣ ص ٩٢ .

(٢) شرح ديوان صريع القوافي ، ص ٣٠٨ .

(٣) الخمائل (بروكلن ، ١٩٤٠) ص ٩٩ من قصيدة : «الشاعر في السماء» .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٠٠ من قصيدة : «كلوا واشربوا» .

— ب —

٥- وقال المتنبي مهنتاً سيف الدولة بعيد الفطر (١) :

الصومُ والفطرُ والأعيادُ والعَصْرُ منيرةٌ بكِ حتى الشمسُ والقمرُ
تُري الأهلَةَ وجهاً عمَّ نائلُهُ فما يُخصَّ به من دونها البشرُ
ما الدهرُ عندك إلا روضةٌ أنْفُ يا مَنْ شمائله في دهره زهَرُ
ما ينتهي لك في أيامه كرمُ فلا انتهى لك في أعوامه عمرُ

٦- وقال الشريف المرتضى (٢) :

كره الموتَ في الزال عزيزاً فأنثني هارباً فماتَ ذليلاً
والجبالُ الآنِي اعتصمن على كلِّ قريعٍ جعلتهنَّ سهولاً

٧- وقال أيضاً (٣) :

وشاهقةٌ حماها مبتنيها وطولها حذاراً أن تُنالا
تراها تستدق لمن علاها كأنَّ بها ، وما هزلتْ ، هزالاً
وقلَّتها تمسَّ الأفقَ حتى تقدَّرها بخدِّ الشمسِ خالاً

٨- وقال أبو العلاء المعري (٤) :

عليك بفعل الخير لو لم يكن له من الفضل إلا حسنه في المسامعِ
لعمرك ما في عالم الأرض زاهدٌ يقيناً ولا الرهبانُ أهل الصوامعِ

٩- وقال كذلك في « اللزوميات » (٥) :

هي الدار ما حالت لعمري عهدُها ولا افتقدتْ من زيارها غيرَ ناسها

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى « بالتبيان في شرح الديوان » :
طبعة مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (مصر ، ١٩٣٦) ج ٢ ص ٩٧

(٢) عبد الرزاق محيي الدين : أدب المرتضى ، ص ٢٥٨ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥٧ .

(٤) ج ٢ ص ٨٢ .

(٥) ج ٢ ص ٣٣ .

فكم حلّتها من ضيغمٍ في عرينه وكم سكنتها ظبية في كِناسِها
١٠ - وقال أيضاً (١) :

لا تلبس الدنيا فإن لباسها سَقَمٌ وَعَرَّ الجسمَ من أثوابها
أنا خائفٌ من شرها متوقعٌ إكآبِها لا الشَّرْبَ من أكوابها
فلتفعل النفسُ الجميلَ لأنه خيرٌ وأحسنُ لا لأجلِ ثوابها

اقرأ الأمثلة العشرة المبينة أعلاه وأعد قراءتها مرهفًا السمع لموسيقى قافيتها تجد ان الجمال الموسيقي للقوافي يتزايد بشكل تصاعدي من القافية المقيدة التي تتغير فيها حركة التوجيه (حركة الحرف الذي يسبق الروي الساكن) إلى التي تراعى فيها هذه الحركة كما في بيتي مسلم بن الوليد ثم تزداد موسيقية القافية المقيدة بوجود الردف الفأكان أو واوًا أو ياءً . وتوازي القافية المقيدة المردفة إن لم تزد عليها جمالاً . القافية المطلقة التي لا ردف فيها ولا تأسيس .

وعندما تصل الى أبيات الشريف المرتضى تجد أن القافية مردفة تارة بالياء وأخرى بالواو في « ذليلاً » و « سهولاً » كما انها حُلِّيتْ بألف الاطلاق فزادت من موسيقاها .

اقرأ المثال السابع يتبين لك أن القافية المردفة بالألف أجمل من تلك التي تتناوب فيها الواو والياء كردفين .

على ان أجمل ما يمكن أن تصل اليه القافية العربية هي عندما تكون مردفة بالألف أو مؤسسة وفيها وصل ناتج عن إشباع حركة الروي أو إضافة هاء الوصل ولا سيما اذا جاءت بعدها الف الإطلاق كما في قافيتي : « المسمع . والصوامع » . ثم في : « ناسها وكناسها » وأخيراً في : « أثوابها ، وأكوابها ، وثوابها » على التوالي .

(١) ج ١ ص ١١٤ .

ويلاحظ أن العين والهمزة والسين هي أجمل حروف القافية العربية وتليها الكاف والحاء والهاء والتاء ، والدال والباء ، والميم والراء والنون واللام على التوالي . والكاف جميلة في القافية ولا سيما اذا جاءت وصلاً كما في قول شوقي في قصيدة « البحر الابيض المتوسط » (١) :

أيّ الممالك أيّهما في الدهر ما رفعتُ شراعكُ
يا أبيض الآثار والص فحاتٍ ضيَعَ من أضاعكُ
وفي قصيدة « باريس » (٢) :

جُهد الصبابة ما أكابد فيكِ لو كان ما قد ذقته يكفيكِ
وفي قصيدته التي مطلعها (٣) :

رُدَّتِ الروحُ على المضيّ معكُ أحسنُ الأيامِ يومٌ أرجعكُ

خلاصة البحث

بوسعنا أن نرتب الجمال الموسيقي للقافية العربية بشكل تصاعدي على الوجه الآتي :

(١) أقل القوافي موسيقية هي القافية المقيدة التي لا يلتزم فيها الشاعر حركة توجيه ثابتة أي فيها ما يُعرف بسناد التوجيه ، وهي على هذا تعتمد على موسيقى الروي وحده .

(٢) وتليها في السلم الموسيقي القافية المقيدة التي فيها حركة توجيه ثابتة أي أنها خالية من سناد التوجيه .

(٣) وأعلى منها في السلم القافية المقيدة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما

(١) الشوقيات : (باب الوصف) ج ٢ ص ١٨

(٢) نفس المصدر ، ص ٨٠ .

(٣) نفسه ، ص ١٣٠ .

على التناوب أو القافية المقيدة المؤسسة .

(٤) واعلى منها القافية المطلقة غير المردفة .

(٥) وفوقها القافية المطلقة المردفة بواو أو ياء أو بكليهما على التناوب .

(٦) واعلى منها القافية المطلقة المردفة بألف .

(٧) وفوقها القافية المردفة أو المؤسسة الموصولة بهاء أو كاف أو حرف مد .

(٨) وفوق هذه جميعاً - بطبيعة الحال - قافية لزوم ما لا يلزم المردفة أو المؤسسة والموصولة بمد أو بهاء تليها الف الخروج (١) .

التمرين الثامن

رتب القوافي التالية ترتيباً تنازلياً بادئاً بأجملها ومنتهاً بأقلها موسيقية مبيناً الأسباب لترتيبك هذا (*) :

- ١ - أعلى الممالك ما كرسيه الماء وما دعامته بالحق شماء
- ٢ - حقب كأسها الحب فهي فضة ذهب
- ٣ - مال واحتجب وادعى الغضب
- ٤ - أنا من بدّل بالكتب الصحابا لم أجد لي وافياً إلا الكتابا
- ٥ - آذار أقبل قم بنا يا صاح حيّ الربيع حديقة الأرواح

(١) وإلى ذلك فقد قسم أبو العلاء القوافي إلى ثلاثة أقسام : الذلل والنقر والحوش ، فالذلل ما كثر على اللسان ؛ والنقر ما هو أقل استعمالاً كالجيم والزاي ؛ والحوش اللواتي تهجر فلا تستعمل .

(٥) مصادر الأبيات : الشوقيات ، ج ٢ . (١) ص ٦ من قصيدة « شكبير » . (٢) ص ٩ « أثر البال في البال » (٣) ص ١٤ « مرقص » (٤) ص ١٨ « تحلية كتاب » (٥) ص ٢٢ « الربيع ووادي النيل » مهداة إلى هول كين الكاتب الروائي الشهير .

- ٦ - كنيسة صارت إلى مسجد
٧ - يا غاب بولون ولي
٨ - يا ملكاً تعبدا
٩ - سنون تعاد ودهر يُعبد
١٠ - مرحباً بالربيع في ريعانه
١١ - جعلت حلاها وتمثالها
١٢ - شيعت أحلامي بقلب باك
١٣ - الشجر من سود العيون لقيته
١٤ - يا نائح (الطلع) أشباه عوادينا
- هدية السيد السيد
ذمم عليك ولي عهود
مصلياً موحدا
لعمرك ما في الليالي جديد
وبأنواره وطيب زمانه
عيون القوافي وأمثالها
ولممت من طرُق الملاح شباكي
والبابلي بلحظهن سقيته
نشجى لواديك أم نأسي لوادينا ؟

(٦) ص ٢٥ «مسجد أياصوفيا». (٧) ص ٢٧ «غاب بولونيا» وهو منتزه مشهور في باريس. (٨) ص ٢٨ «المرأة العثمانية». (٩) ص ٢٩ «الهلل». (١٠) ص ١٨٩ «مطلع القصيدة التي القيت في دار الاوبرا الملكية في حفلة افتتاح مؤتمر تكريمه الذي انعقد فيها». (١١) ص ١٨٣ «تمثال نهضة مصر». (١٢) ص ١٧٧ «زحلة». (١٣) ص ١٤٩ «لبنان». (١٤) ص ١٠٣ «أندلسية» نظمتها في منفاه بإسبانيا وفيها يحن لوطنه ويصف كثيراً من مشاهد ومعاينه. والطلع واد بظاهر اشبيلية كان ابن عباد شديد الولع به ، والعوادي : المصائب .

« أنواع القافية حسب حركاتها »

- ١- الفقر خيرٌ من سؤال البخيل
- ٢- سمعت بأذني رنة السهم في قلبي
- ٣- ياله نرعاً منيعاً لو جمّد
- ٤- سل في الظلام أخاك البدر عن سَهْرِي
- ٥- زلّت به الى الحضيضِ مدمّة

تأمل القوافي الخمس في الأمثلة المدرجة في أعلاه تجد ان السكونين اللذين يحددان القافية من يمين وشمال يأخذان في التباعد تدريجاً ، فبعد أن كانا متجاورين بلا فاصل في لفظة « البخيل » التي تمثل القافية المقيدة إذا بهما ينفصلان عن بعضهما البعض بحرف واحد في لفظة « قلبي » وبحرفين في عبارة : « لو جمّد » وبثلاثة احرف في عبارة عن سَهْرِي » وبأربعة في عبارة « الحضيض قدمه » ، وبهذا تجد أن هناك خمسة أنواع من القوافي فيما لو أخذت بحسب حركاتها وهي :

أولاً : ذو السكونين غير المفصولين بحركة ويعرف « بالترادف » كما في « بخيل » - هـ

ثانياً : ذو السكونين المفصولين بحركة واحدة ويُعرف « بالتواتر » كما في « قلبي » - -

ثالثاً : ذو السكونين المفصولين بحركتين ويُعرف « بالمتدارك » كما في « لو جمّد » - هـ

رابعاً : ذو السكونين المفصولين بثلاث حركات ويُعرف « بالمتراكب »
كما في « عَن سَهْرِي » - ٥٥ -

خامساً : ذو السكونين المفصولين بأربع حركات ويُعرف « بالمتكاوس »
كما في « الحَضِيضِ قَدَمُهُ » - ٥٥ -

خلاصة البحث

القوافي بحسب عدد الحروف المتحركة التي تفصل بين ساكنيها اللذين
يؤلفان حديها خمس : المترادف والمتواتر والمتدارك والمتراكب والمتكاوس
وتبدأ بانعدام أي حرف يتوسط الساكنين وتنتهي بوجود أربعة أحرف
متحركة على التوالي (*) .

(*) يجب أن يلاحظ أن ضروب البحر الواحد هي التي تحدد القافية التي تقع فيها وليست القافية
هي التي تحدد الضروب .

« أنواع القافية حسب حروفها »

المقيدة

- ١ - ليت هنداً أنجزتنا ما تعدُّ وشفّت أنفسنا مما تجدُ
- ٢ - نسيَ الكنارَ نشيدَه فتعالَ كي ننسى الكنارَ
وليقذفنَّ به الملالُ من القصور إلى القفارُ
- ٣ - يضوع السنا حولكم بالشذا وتجري الطلا أنهرأً وُعيونُ
كذا وعدَّ اللهُ أهلَ التقي وأنتم همُ أيها المتعبونُ
- ٤ - وجاء بعد الأبله المستريبُ الألميُّ العبريُّ الليبُ
- ٥ - يا ساحراً ما كنت أع رفُّ قبله في الناسِ ساحِرُ

* * *

المطلقة

- ٦ - إلى كم تُجِيلُ الطرف والدار بلقعُ أما شغلت عينيك بالجزع أدمعُ
- ٧ - عابتُ لو أجدى العتابُ وخطبتُ لو نفع الخطابُ
- ٨ - الآن طاب الشدوُ والتفريدُ وحلا لمنشي المكرمات نشيدُ
طاب الورود ولم أكن بمؤملٍ من قبل هذا أن يطيبَ ورودُ

(٥) مصادر الابيات : (١) لعمر بن أبي ربيعة (٢) لايلىا أبي ماضي ، الحماثل ، ص ٥٩ (٣) نفسه ، ص ١٠١ (٤) نفسه ، ص ١٩٠ (٥) محمد عبد المنعم خفاجي : « الشعر العربي ، أوزانه وقوانينه » ١٠١ (٦) ديوان الكاظمي ، مطبعة ابن زيدون ، الطبعة الاولى ، ١٩٤٠ ، ص ٤٦ (٧) نفسه ، ص ٧٧ « في الفخر » (٨) نفسه ، ص ٣١

- ٩ - ما شئت بالغ باجتنابك^٩ واحرم محبتك من خطايك^٩
 ١٠ - هل بعد ذكر الحبيب ذكرى وهل سوى القلب حين يصبو
 ١١ - طالما أرسل الحديث شُجُونًا ومرسلُ الدمع في الديار سخينا
 ١٢ - أسرت حشاك غزاتها وتعاورتك غواتها
 ١٣ - قضت نسمات المجد أن تنسموا أريج المني في لافحات السهائم
 ومن لم ينل في يقظة العزم قصده^٩ فإن المني أضغاث أحلام نائم
 ١٤ - هي النفس أغشى في رضاها المعاطبا وأحمل منها بين جنبي قاضبا
 ١٥ - فلا يغرك لين ملايسها فهم كالنار تحرق لامسيها

تأمل الأبيات الخمسة عشر تجد القوافي تبدأ مقيدة غير مردفة بالألف أو الواو أو الياء كما في «تَعِدُ» و «تَجِدُ» ثم تصبح مردفة بالألف كما في «الكنار» و «القِفَار» ومردفة بالواو كما في «العيون» و «المتعبون» ومردفة بالياء كما في «المستريب» و «اللييب» ومؤسدة في «ساحِر» . ثم تتحول القوافي إلى قواف مطلق (ابتداء من رقم ٦) بادئة بقافية مطلقة غير مردفة ولا مؤسدة: «بلقع» ، أدمع» ثم تصبح مردفة بالألف: «العتاب» ، الخطاب» وتغدو مردفة بالياء والواو بالتناوب في: «التغريد» ، نشيد» ، ورود» وتصبح مردفة بالألف موصولة بالكاف في: «اجتنبك» وخطابك» . وهي موصولة بالألف دون ردف في: «ذكرى وامرى

(٩) نفسه ، ص ٨٣ . (١٠) نفسه ، ص ١٢٢ «ما الشعر إلا ذائب فكر» (١١) نفسه . ص ١٣٥ «أنين وحنين» (١٢) نفسه ، ص ٣١٦ «تباريح» (١٣) نفسه ، ص ١١٠ «حرب الحياة الباقية» (١٤) ديوان الرصافي ، شرح مصطفى السقا ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ص ٤٣٢ . «تجاه الريحاني» ، هي النفس» (١٥) نفسه ، ص ١١٩ «إيقاظ الرقود»

وتتري « ومردفة بالواو والياء مع ألف اطلاق في : « شجونا » و « سبخينا »
ومردفة بالألف وموصولة بالهاء مع ألف خروج في : « غزاتها وغواتها » .
ثم تجد القافية مؤسسة موصولة بمد (رقم ١٣) وذلك في لفظتي « السمائم »
و « نائم » ، إلا أنها مؤسسة مع ألف اطلاق في « المعاطبا وقاضبا » ومؤسسة
موصولة بالهاء مع الف الخروج في : « ملابسيها ولامسيها » .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول إن أنواع القوافي حسب حروفها هي كما يلي :

- (١) مقيدة غير مردفة .
- (٢) مقيدة مردفة بألف .
- (٣) مقيدة مردفة بواو أو ياء أو بكليهما .
- (٤) مقيدة مؤسسة .
- (٥) مطلقة غير مردفة ولا مؤسسة وموصولة بالمد وقد تلحقها ألف
(كما في رقم ١٠) .
- (٦) مطلقة مردفة بألف وموصولة بالمد .
- (٧) مطلقة مردفة بياء أو واو أو بكليهما وموصولة بالمد وقد تلحقهما
ألف اطلاق (كما في رقم ١١) .
- (٨) مطلقة مردفة بألف أو واو أو ياء وموصولة بهاء أو بكاف مع
ألف خروج .
- (٩) مطلقة مؤسسة وقد تلحقها الف اطلاق (كما في رقم ١٤) .
- (١٠) مطلقة مؤسسة وموصولة بياء وقد تلحقها ألف خروج (مع
وجود لزوم ما لا يلزم ، كما في رقم ١٥) .

خلاصة البحث

القوافي حسب حروفها مقيدة غير مردفة أو مقيدة مردفة بألف أو

واو أو ياء أو مؤسسة ومطلقة غير مردفة ولا مؤسسة أو مردفة بألف أو ياء أو واو أو مردفة موصولة بمد أو بهاء أو مؤسسة غير موصولة بمد أو بهاء أو مؤسسة موصولة بمد أو بهاء وقد تلحقها الف الخروج .

التمرين التاسع

سَمِّ القوافي الآتية حسب حركاتها أولاً وحسب حروفها ثانياً (*) :

- ١- وكانتما تلك المظلة هالة وجهُ الإمام يُضيء فيها كالقمرُ
- ٢- قل للإمام: علام حبسٌ وليكم؟ أولُّوا جميلكمُ جميلَ ولأيه
- ٣- يومُ النوى ليس من عُمري بمحسوبٍ
ولا الفراقُ إلى عيشي بمنسوبٍ
- ٤- أضحتُ تغور النصر تبسم بالظفرُ وغدتُ خيولُ النصر واضحة الغُرُ
- ٥- كنْ عاذري في حبِّهم، لا عاذلي يا فارغاً عن شغلِ قلبي الشاغلِ
- ٦- لقد بسط الإحسانَ والعدلَ في الأرضِ
إمامٌ بحكم الله في خلقه يقضي
- ٧- رَسَمَ عليٌّ لذلك الرسمِ أنِّي أقاسمه ضنِّي الجسمِ
- ٨- أعيدكم أن تغفلوا عن أمورهِ وأن تتركوه نُهبةً لمغيرهِ
عفا اللهُ عنكم قد عفا رسمُ ودِّكم خلعتُم على عهدي دِثارَ دُئورهِ

(*) مصدر الأبيات : (١) عماد الدين الاصبهاني الكاتب : « خريدة القصر وجريدة العصر » من مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، القسم العراقي ، الجزء الأول ، تحقيق محمد هبة الأثري والكتور جميل سيد (بغداد ، ١٩٥٥) ص ٣٦ من المقدمة (٢) نفس المكان (٣) نفس المصدر ، ص ٣٧ من المقدمة (٤) نفس المصدر ، ص ٣٦ من الكتاب (٥) نفس ، ص ٤٠ (٦) نفس ، ص ٤٣ (٧) نفس ، ص ٤٨ (٨) نفس ، ص ٥٦

٩- مقصوده أعصي الهوى وأطيعه هذا ، لعمر هواك ، لا أسطيعه
يا عِزَّة لو لم يعز عزائوه يا ذلَّة إن لم تُعِنه دُمُوعه

١٠- أطاع دمي ، وصبري في الغرام عَصَى
والقلبُ جَرَعَ مِن كَأْسِ الهوى غُصَصَا
١١- أَصَحُّ عُيُونِ الغاياتِ مريضُها وَأَفْكَ الحَاظِ الحسانِ غَضِيبُها

وقد طال فكري في خصور ضميعة
بأعباء ما في الأزر كيف نهوضُها ؟
١٢- قد آنَ بعدَ ظلامِ الشيبِ لبصاري

للشيبِ صَبَحُ يَنَاجِينِي بِإِسْفَارِ
١٣- ما كانَ بالإحسانِ أَوْلَاكُمْ لَوْ زَرْتُمْ مَنْ كانَ يَهْوَكُمْ
١٤- إلى متى أنتَ في حِلٍّ وترحالٍ تبغي العلى والمعالى مهرها غالى

١٥- أَخْلَفَ الغيثُ مواعيدَ الخُزامى قَفَّ الأنضاء تستسقي الغماما
١٦- أسلمني إلى الغرامِ والأَرْقُ طيفَ متى شاء على النَّاي طَرَقُ
١٧- ما حاتمٌ في كلامِ العجمِ والعَرَبِ وما له في ورودِ الماءِ من أربِ

١٨- أَرَقْتُ أَكْفُ الدَّمْعِ طَوْرًا واسْفَحُ
وانضَحُ خَدي تارة ثم أَمْسَحُ
١٩- أَيْجَنِي على مهجتي طرفه وَيَخْضِبُ من دمهَا كَفَهُ

٢٠- سَمَحَ الخيالُ على النوى بمزارِ والصبحِ يَمْسَحُ عن جبين نهارِ
٢١- أَلَا أَفْضَحَ الطيرُ حتى خطبُ وخَفَّ له الغصنُ حتى اضطربُ

٢٢- خذها اليك وإنها لنضيرة طرأت عليك قليلةُ النظراءِ
حملت وحسبك بهجة من نفحة عبقُ العروسِ وخجلةُ العذراءِ

(٩) ص ٦٠ و ٦١ (١٠) ص ٦٤ (١١) ص ٧١ (١٢) ص ٧٩ والإسفار : الانشادة (١٣) ص ٨١
(١٤) ص ٩١ (١٥) ص ١١٠ (١٦) ص ١١٧ (١٧) ص ١٣٧ (١٨) «شعر ابن خفاجة»
تحقيق وشرح كرم البستاني ، مكتبة صادر ، بيروت ، مطبعة المناهل ، ١٩٥١ ، ص ٢٩٤
(١٩) نفسه ، ص ٩٥ (٢٠) ص ٢٠٥ (٢١) ص ١٤ (٢٢) ص ٧ .

عيوب القافية

كأليت أفردَ لا إبطاء يلحقهُ ولا سِنَادَ ولا في البيت إقصاءُ
«اللزوميات»

- ١ -

الإبطاء (١) :

(أ) قال النابغة الذبياني في قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث :
وواضعُ البيت في خرساءٍ مظلمةٍ تقيدُ العير لا يسري بها السَّاري
لا يُخفِّضُ الرزق في أرضٍ أَلَمَ بها ولا يَضِلُّ على مصباحِهِ السَّاري

التضمين :

(ب) وقال بعض الشعراء :
أقول حين أرى كعباً ولحيته لا بارك الله في بضع وستين
من السنين تملأها بلا حسبٍ ولا حياءٍ ولا قدرٍ ولا دينٍ

- ٢ -

الاقواء (٢) :

(أ) وقال دريد بن الصُّمَّة :
دعاني أخي والخيلُ بيني وبينه فلما دعاني لم يجدني بقُعْدُدٍ

(١) الإبطاء من تواطؤ الكلمتين أي اتفاقهما وفيه يقول المعري في لزومياته :
وكأنما هذا الزمان قصيدة ما اضطر شاعرُها إلى إبطائها

(٢) وفيه يقول صاحب اللزوميات :
الدهر كالشاعر المقوي ونحن به مثل الفواصل مخفوض ومرفوع

فطاعتُ عنه الخليلَ حتى تنهتْ وحى علاني حالِكُ اللونِ أسودُ
الاصراف :

(ب) أَرَيْتَكَ ^(١) إِنْ مَنَعْتَ كَلَامَ يَحْيَى أَتَمَنَعُنِي عَلَى يَحْيَى الْبُكَاءُ
فَفَنِي طَرَفِي عَلَى يَحْيَى سَهَادُ
(ج) وَحَسِيناً فَلَا نَسِيتُ حَسِيناً أَفْصَدْتَهُ ^(٢) أَسْنَةُ الْأَعْدَاءِ
غَادَرُوهُ بِكَرْبَلَاءَ صَرِيحاً لَا سَقَى الْغَيْثُ بَعْدَهُ كَرْبَلَاءَ ^(٣)

- ٣ -

السناد :

(أ) سناد الردف :

إِذَا كُنْتَ فِي حَاجَةٍ مَرْسِلاً فَأَرْسِلْ حَكِيماً وَلَا تُوصِهِ
وَلِنْ بَابُ أَمْرِ عَلَيْكَ التَّوَى فَشَاوِرْ لَبِيّاً وَلَا تَعَصِهِ

(ب) سناد التأسيس :

يَا دَارَ مَيَّةَ اسْلَمِي ثُمَّ اسْلَمِي
فَخَنْدِفٌ ^(٤) هَامَةٌ هَذَا الْعَالَمِ

(ج) سناد الاشباع :

يَا نَخْلَ ذَاتِ السِّدْرِ وَالْجُرَاوِلِ ^(٥)
تَطَاوَلِي مَا شَتَّ أَنْ تَطَاوَلِي

(١) ومعناه أخبرني .

(٢) أقصده : طعنه فلم يخطئه .

(٣) البيتان لعاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل .

(٤) المراد هنا القبائل القيسية لأنها من نسل خندف زوجة الياس بن مضر .

(٥) أي الحجارة والمقصود هنا مكة .

(د) سناد الحذو :

ألم تر أن تغلبَ أهلُ عِزٍّ جبالُ معاقلٍ ما يُرتَقِينَا
شربنا من دماءِ بني تميمٍ بأطرافِ القنا حتى روينَا

(هـ) سناد التوجيه :

أكما يَنْتَعِي تبصرني عمركنّ الله أم لا يقتصد؟
فتصاحكنّ وقد قلنَ لها حسنٌ في كلّ عينٍ منّ تودّ !

- ١ -

(أ) يمثل بيتا النابغة عيباً في القافية يُعرف « بالإيطاء » ومعنى ذلك أن الكلمة الأخيرة في البيت الأول قد تكررت في نهاية البيت الثاني لفظاً ومعنى ، ولا يعد إيطاءً فيما لو اتفق اللفظ واختلف المعنى أو جاءت نفس الكلمة لفظاً ومعنى بعد سبعة أبيات لأنها تُعتبر إذ ذاك كما لو كانت في مفتتح قصيدة جديدة .

ومن نمط اتفاق اللفظ واختلاف المعنى مما لا يدخل في باب الإيطاء قول الشاعر :

لو أنّ ما نتمنى يكون منا بطاقةً
أهدبتُ جنةَ وردٍ وما رَضِيتُ بطاقةً
لكنني من دمائي نظمتُ هذي البطاقةً (١)

(١) وقد أخرج بعضهم من باب الإيطاء كذلك « تكرار الكلمة لا مرة واحدة بل عدة مرات ، إذا كان ذلك لخصوصية يقتضيها المقام كما في قصيدة محمود بيرم التونسي في « المجلس البلدي » ومنها :
ولم اذق طعم قدر كنت طابخها إلا اذا ذاق قبلي المجلس البلدي
كأن أمي - بل الله تربتها - أوصت فقال اخوك المجلس البلدي
يا بائع الفجل بالمليم واحدة كم للعيال ، وكم للمجلس البلدي
(راجع العرضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والتطور » ، المكتبة الثقافية ، ١٩٦٤ ص ٦٣ - ٦٤) .

(ب) وفي البيتين التاليين لبيتي النابغة نجد عيباً آخر من عيوب القافية يُعرف « بالتضمن » وهو تعلق نهاية البيت الأول ببداية البيت الثاني . ومن نخط التضمن أيضاً قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ لآتي
شهدت لهم مواطن صادقات شهدن لهم بصدق الودّ مني

- ٢ -

لنمعن النظر في المجموعة الثانية من الأمثلة ، قسم (أ) ، نجد اختلافاً في المجرى « حركة الروي » فهو تارة كسر وتارة ضم ، وهذا الاختلاف بين الكسر والضم يحدث شيئاً من النشاز يُعرف « بالاقواء » (١) .

ونجد في المثالين التاليين (ب) و (ج) عيبين أبشع من سابقهما ، الأول اختلاف بين الفتح والضم والثاني بين الفتح والكسر وكلاهما أعظم من الاختلاف بين الضم والكسر ، ويُعرف هذان العيبان « بالاصراف » وان هو في الحقيقة إلا لون من الاقواء .

(١) والخبر المشهور في هذا للتأفة وقد عيب عليه قوله : « وبذاك خبرنا الغراب الأسود » فلما لم يفهمه آتي بمغنية فغنته :

من آل مية رائج او مفتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
ومدت الوصل وأشبته ثم قالت :

وبذاك خبرنا الغراب الأسود

ومطت واو الوصل ، فلما احس هرفه واعتذر منه وغيره - فيما يقال - إلى قوله :

« وبذاك تنعاب الغراب الأسود » .

وقال : « دخلت يثرب وفي شعري صنعة ، ثم خرجت منها وأنا أشعر العرب » كذا الرواية . واما ابو الحسن فكان يرى ويعتقد ان العرب لا تستكر الاقواء ، ويقول : قلت قصيدة الا وفيها الاقواء ، ويعتل لذلك بان يقول : إن كل بيت منها شعر قائم برأسه ، وهذا الاعتلال منه يضعف ويقبح التضمن في الشعر (ابن جني : الخصائص ، ج ١ ص ٢٤٠) .

إذا استعرضت الأمثلة الباقية وجدت أنها تتضمن عيوباً تتعلق بحروف وحركات تسبق الرويَّ فهي تُعرف جميعاً بلفظة « السناد » وأولها « سناد الردف » وذلك عندما يكون الروي في بيت « مردوفاً » أي مسبوقةً بحرف لينٍ وفي بيت آخر من نفس القصيدة غير مردوف أي غير مسبوق بحرف لين .

وفي المثال (ب) نجد سناد التأسيس فلفظة « اسلمي » غير مؤسسة في حين ان لفظة « العالم » مؤسسة ، أي فيها الف تأسيس تسبق حرفي الروي والدخيل .

وفي المثال (ج) لون آخر من السناد يسمى « سناد الإشباع » ومعنى ذلك اختلاف حركة الدخيل من كسر إلى فتح وذلك في لفظي « الجراولِ » و « تطاولي » فالدخيل هنا « الواو » وحركته في البيت الأول كسر وفي الثاني فتح . ومع أن « الدخيل نفسه لا يلتزم » فإن « حركته يجب أن تلتزم » .

وفي المثال (د) سناد آخر هو « سناد الحذو » أي اختلاف حركة ما قبل الردف . ففي لفظة « يَرْتَقِينَا » القاف (وهي الحرف ما قبل الردف) مفتوحة في حين أن الواو (الحرف ما قبل الردف) في البيت الثاني مكسورة فاصبحت الياء الأولى على هيئة حرف صامت بينما انقلبت الياء الثانية إلى حرف مد .

وفي المثال (هـ) سناد يطلق عليه اسم « سناد التوجيه » أي اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة ، على أن هذا ليس بعيب عند الأخفش وقسم غير قليل من أكابر الشعراء وإن بدا كنشاز طفيف في الأذن .

خلاصة البحث

عيوب القافية قسمان : قسم يتعلق بالروي وقسم بما قبل الروي^(١).
فعيوب الروي أربعة :

١- الايطاء : وهو اعادة كلمة الروي لفظاً ومعنى لا لفظاً فحسب ، وبدون وجود فاصلة بمقدار سبعة أبيات .

٢- التضمين : اعتماد آخر البيت الأول على مستهل البيت الذي يليه مما يسبب انعدام استقلال البيت كوحدة قائمة بذاتها ، أما إذا كان البيت الثاني تفسيراً للأول وإيضاحاً له فليس هذا بعيب .

٣- الاقواء : وهو اختلاف المجرى بضم وكسر (٢) وهو أهون من الاصراف .

(١) وقد نظم بعضهم عيوب القافية في بيتين فقال (من الطويل) :

عيوب قوافي الشعر يا صاح سبعة على فهم معناها توكل على الكافي
سناد واكفاء واقوا اجازة وخامسها الايطاء وتضمن اصراف

والاكفاء اختلاف الروي بحروف متقاربة المخارج ، نحو قول الشاعر (من مشطور السريع) :

بنات وطاء على خد الليل لا يشتكين عملا ما اتقين

والاجازة اختلاف الروي بحروف متباعدة المخارج ، كقول الشاعر (من الطويل) :

الا هل ترى ان لم تكن أم مالك بملك يدي ان الكفاء قليل

رأى من خليليه جفاء غلظة اذا قام يبتاع القلوص ذم

(٢) هناك تعليق طريف لابن جني في الخصائص (ج ١ ص ٨٤) اذ يقول: الا ترى أن العناية في

الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، نعم وآخر السجعة والقافية اشرف عندهم من أولها ، والعناية بها أفس ، والحشد عليها أوفى وأهم ، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ، ومحافضة على حكمه .

الا تعلم كيف استجازوا الجمع بين الياء والواو ردفين نحو سعيد وعمود ، وكيف استكروها اجتماعهما وصلين نحو قوله : « الغراب الاسود » مع قوله « أو مفتدي » وقوله : « في غدي » وبقية قوافيها ، وعلّة جواز اختلاف الردف وقبح اختلاف الوصل هو حديث التقدم والتأخر لا غير .

٤- الاصراف : وهو اختلاف المجرى بفتح وكسر أو بفتح وضم وهو اقبح من الإقواء لتقارب مخرج الضمة والكسرة في الحالة الأخيرة .
أما عيوب ما قبل الروي فخمسة :

- ١- سناد الردف : وذلك بأن يكون بيت مردوفاً وآخر بدون ردف .
- ٢- سناد التأسيس : وذلك بأن يكون بيت مؤسساً وآخر بدون تأسيس .
- ٣- سناد الاشباع : وذلك باختلاف حركة الدخيل من بيت الى بيت .
- ٤- سناد الحذو : وذلك باختلاف حركة ما قبل الردف فيغدو حرف اللين في بيت أشبه بالحرف الصامت وفي آخر حرف مدّ .
- ٥- سناد التوجيه : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي في القافية المقيدة بالسكون ؛ وقد اختلف العروضيون في اعتباره سناداً (أي عيباً) وأجازوا للشاعر أن يقول في قصيدة واحدة : فَعَلَ ، فَعُلْ ، وينفعل .

التمرين العاشر

هل تجد عيباً في القوافي الآتية ولماذا ؟

١- قال ابن هانيء الاندلسي :

وهب الدهر نفيساً فاستردّ ربما جاد لثيمٌ . فحسدّ

(١) ديوان ابن هاني (٩٣٧-٩٧٢ م) ، تحقيق وشرح كرم البستاني (مكتبة صادر ، بيروت ١٩٥٢) ص ٣٦٧ من قصيدة : « هب الدهر نفيساً فاستردّ » ، والشنشة : الخلق والعادة ، وفي البيت تضمين للمثل المشهور : شنشة أعرفها من أخزم ، والقول لأبي أخزم الطائي ، وكان له ابن عاق يقال له أخزم فمات وخلف بنتين فوثبوا على جدّهم أبي أخزم وادموه فقال :
ان بني ضررجوني بالدم شنشة أعرفها من أخزم
يعني انهم أشبهوا أباهم في العقوق ، فذهب قوله مثلاً .

انها شينشة من أخزم. قلما ذمٌ بنجلٌ فحميدُ

٢- وقال محمود سامي البارودي :

لا ترهبي قول الوشاة فانهم
زعموكِ شمساً لا تلوح بظلمةٍ
قد أحسنوا في القول حين أساءوا
ولقوهم عندي بدٌ بيضاءُ

٣- وقال البحري :

وفي يوم منوئلٍ وقد لمس الهدى
دفعت عن الإسلام ما لو يصيبه
بأظفاره أو همٌ أن يتناولا
لما زال شخصاً بعدها متضائلاً

٤- وقال أيضاً :

وهل يتكافأ الناس شتى خلاطهم
ييجلُ اجلالاً ويكبر هيبةً
وما تتكافأ في اليدين الأصابعُ
أصيلُ الحجى فيه تُقى وتواضعُ

٥- وقال ابن الرومي :

لولا فواكه ايلولٍ اذا اجتمعت
من كل نوع ورقَ الجوّ والماءُ

(٢) ديوان محمود سامي البارودي (شرح محمود الامام المنصوري أحد علماء الازهر) ج ١ ص ١١ البيتان الثالث والرابع .

(٣) ديوان البحري : (طبعة رشيد عطية ، بيروت ، المطبعة الادبية ، ١٩١١) ج ٢ ص ٧١١ البيتان الثاني والثالث من أسفل الصفحة وهما من قصيدة يمدح بها محمد بن يوسف .

(٤) نفس المصدر ، ج ١ ص ٧٢ البيتان التاسع والعاشر من أعلى الصفحة وهما من قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان .

(٥) ديوان ابن الرومي (شرح الشيخ محمد شريف سليم ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩١٧) ج ١ ص ١ . وما حفلت : أي لم تبال . وهائلة من حال بمعنى افزع أو من حال التراب بمعنى طرحة . والجالين ثنية جال بمعنى الجانب . وغبراء لونها لون التراب . يعني بقعة الارض التي ينهال جانبها بالتراب . ومعنى البيت : اذن لا ابالي متى ادفن . والبيتان هما من مستهل قصيدته في « شهر ايلول وما فيه من الممتع » .

إذا لما حفلت نفسي متى اشتملت عليّ هائلة الجالين غرباءُ

٦- وقال حسان بن ثابت :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
جسم البغال وأحلام العصافير
كأنهم قصب جوف أسافله مثقب نفخت فيه الأعاصيرُ

٧- وقال ابن زمرك :

يا جيرة عهدهم كريم وفعلهم كله جميل
لا تعذلوا الصب إذ يريم فقبله قد صبا جميل

٨- وقال أبو عبد الله محمد الرصافي :

قالوا وقد اكثروا في حبه عدلي : لو لم تهم بمذال القدر مبتذل
فقلت : لو كان أمري في الصبابة لي
لاخترت ذاك ، ولكن ليس ذلك لي

٩- وقال أبو جعفر بن سعيد :

مولاي ، في أي وقت أنال في العيش راحة ؟
إن لم انلها وعمرى ما إن أنار صباحه
وللملاح عيون تميل نحو الملاحه
وكاس راحي ما إن تمل مني راحة

(٦) الحاشية الكبرى للدنهورى ، ١٧١

(٧) مختارات من الشعر الاندلسي ، جمع وتحقيق الدكتور أ . ر . نيكل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ص ٢١٦ .

(٨) نفس المصدر ، ص ١٩٢

(٩) نفس المصدر ، ص ١٨٧

١٠- وقال ابن هانيء الاندلسي :

قولا لمعتقل الرمح الرديني والمرندي بالرداء الهندواني

كل السيوف اللواتي جردت كذب وهو المجرد للسيف الحقيقي

ما كنت احسب ان الدهر يزلف لي
بحاتم ، في الليالي ، غير طائي

١١- وقال بعض الشعراء :

بعادك آلامٌ وقربك آلامٌ وعيشي بين القرب والبعد أوهامُ
إذا غبت عني فالحياة مواجعٌ تورقني فيها شجونٌ وأوهامُ

١٢- وقال أحدهم :

يا حبيبي ههنا أشدو غناء
ههنا ذكرى الأمانى والوفاء

١٣- وقال بعضهم :

الدجى قد جاءَ والليلُ
لا ترى في أمسه العينُ

(١٠) ديوان ابن هاني، ص ص ٣٤١، ٣٣٥ و ٣٤٢ من قصيدة « علوي الرأي واثلي الاصل »
يمدح فيها أبا الفرج الشيباني ، والايات من بحر البسيط (مقطوع الضرب) .

(١١) محمد عبد المنعم خفاجي : « الشعر العربي ، أوزانه وقوافيه » الطبعة الأولى ، مصر ،
١٩٤٨ ، ص ص ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦ .

١٤- وقال الآخر :

أنا أشقى وحرام أن أرى لذة النوم على العين حراما
أنا أفديها بروحي راضياً ولتعش للحب في الدهر جمالا

١٥- وقال غيره :

أشرقتُ مثل ابتسامات المنى
المنى الضاحكة اللاتي أحبّ

١٦- محمد ساد الناس كهلاً ويافعاً وساد على الاملاك أيضاً محمد
محمد كل الحسن من بعض حسنه وما حسن كل الحسن الا محمد
محمد ما أحلى شمائله وما ألذّ حديثاً راح فيه محمد

١٧- امن عالم الاملاك انت ام لأنسي أبين لي فقد أزرى بتمييزي العي
أرى هيئة انسية غير أنه إذا عمل التفكير فالجرم علوي

١٨- دعاني زهير تحت كل كل خالدٍ فجئتُ إليه كالعجول أبادرُ
إلى بطلين ينهضان كلاهما يحاول نصل السيف والنصل نادرُ
فشلتُ يميني يوم أضرب خالداً ويمنعه مني الحديدُ المظاهرُ

١٩- ألم ترني رددتُ على ابن ليلي منيحتته^(١) ففجئتُ الأداء
وقلتُ لشاته لما أتننا رماك الله من شاةٍ بداءٍ

(١) المنيحة : الشاة التي تستعار للافاذة من لبنها .

تمرين في ملء القوافي

زوّد الأبيات الآتية بالقوافي المناسبة من المجموعة المدرجة في أدناه ثم
عد وقطّع بيتاً واحداً منها :

أودّعكم يا أهل بغداد والحشا	على زَفَرَاتٍ ما بينن ^(١) من
وداعَ ضنى ^(٢) لم يستقلّ وإنما	تحامل من بعد العثارِ على
فبئس البديل الشامُ منكم وأهلُهُ	على أنهم قومي وبينهمو.....
ألا زودوني شربةً ولو انني	قَدَرْتُ إِذَا افنيت دجلة
وأنتى لنا من ماء دجلة نغبةً	على الخمس ^(٣) من بُعد المفاوز و.....
وما الفصحاءُ الصيدُ والبدوُ دارها	بأفصح قولاً من امائِكُمُ
أدرتُمُ مقالاً في الجدلِ بالسُّنِ	خلقن فجانبن المضرة
كأنّ الدجى نوق عرقن من الونى	وأنجمها فيها قلائد من
لبستُ حداداً بعدكم كل ليلة	من الدهم لا الغرّ الحسان ولا
اظن الليالي وهي خون غوادرٍ	بردّي الى بغداد ضيقة
وكان اختياري ان اموت لديكمو	حميداً فما ألفت ذلك في
فليت حِمامي حُمّ لي في بلادكم	وجالت رمامي في رياحِكُمُ
وليتَ قلاصاً ملعراق ^(٤) خلعني	جُعلن ، ولم يفعلن ذاك من

(لنفع - اللذع - الخلع^(٥) - الذرع - بالجرع - المسع^(٦) - ظلع^(٧) -
الوسع - ربعي - الرّبع^(٨) - الدُّرع^(٩) - الوُكع^(١٠) - ودع^(١١) .

(١) ما بينن : ما يفترن (٢) الضنى : المرض والدفن (٣) نغبة : اي جرعة من الماء ، والخمس
والربع من أظماء الابل ، اي وكيف يكون لنا شربة من ماء دجلة ونحن في مفاوز بعيدة الورد حتى ان
الابل لا ترد الماء فيها الا خامساً او رابعاً لعزة الماء فيها . (٤) ملعراق : يريد من العراق . (٥) الخلع :
ان ينحر الجزور ويطيخ لحمها بشحمها وي طرح فيها توابل ثم يفرغ في جلد فيأكلونه في اسفارهم
(٦) المسع : يقال للريح الشمال مسع ونسع . (٧) الظلع : ان يصيب رجله شيء فينمز في مشيه .
(٨) الربع : من أظماء الابل (٩) الذرع : مثال الصرد الليالي التي تلي البيض وهي التي تسود اوائلها
وبيض سائرها والقياس درع بالتسكين لان واحدتها درعا تشبيهاً بالشاة الدرعاء وهي التي اسود رأسها
وابيض سائرها (١٠) الوكع : جمع وكعاء وهي التي مالت اهبامها على ما يليها ، وبما قالوا هب او كع
يريدون اللثيم ، وأمة وكعاء اي حمقاء (١١) الذودع : جمع ودعة ، وهي خرز بيض تستخرج من
البحر .

التنوع في القوافي

أقدم أنواع القوافي هي القافية الموحدة التي تنتظم القصيدة من أولها الى آخرها ، وقد يبدأ الشاعر بيت مصرع عند استهلال القصيدة وهو « المطلع » فتكون القافية في نهاية الصدر كما هي في نهاية العجز ، ويجوز له أن يعود الى التصريع بعد كل سبعة أبيات كأنما هو في ذلك يبدأ مقطوعة جديدة ، ولا يجوز تصريع الأبيات جميعاً إلا في الرجز وفي لون منه يُعرف « بالمزدوج » .

وقد بدأ تنوع القوافي في العصر العباسي لشيوع الغناء ، وكان تنوع القوافي أحد متطلبات الغناء الجديد ؛ وقد أثر الغناء على التجديد في الأوزان تأثيره على التجديد في القوافي ولكن تأثيره في الأخيرة كان أقوى وأكثر بقاءً وقد بلغ أوجه في الموشحات ؛ وكان الشعراء يلجأون إلى القافية الموحدة إذا كانوا ينشدون الجلال وإلى التنوع في القوافي إذا كانوا ينشدون الجمال ، على أننا لا نرى تنوعاً في القوافي يُذكر بعد عصر الموشحات . ويبدأ تنوع القافية والتفنن بها بالمزدوج .

المزدوج :

وفيه يعتمد الشاعر على تصريع أبيات القصيدة جميعاً وأميز ما يكون ذلك في الأراجيز ، وأفضل موضوعات هذا اللون من القافية التي كان بشار وأبو العتاهية من روّادها الأوائل الأمثال والحكم والقصص والمنظومات العلمية . ولأبي العتاهية أرجوزة من هذا الطراز عدتها أربعة آلاف بيت وهي التي وسمها « بذات الحكم والأمثال » ، ونظم أبان بن عبد الحميد اللاحي كتاب كليله ودمنة (ترجمة ابن المقفع) بهذا الأسلوب ايضاً ، ويدخل في هذا الصنف « ملحة الأعراب في قواعد الإعراب » للحريري . ومزدوجة ابن المعتز في الشراب ، ومزدوجة بشر بن المعتمر في فضائل عليّ ، ومزدوجة

أبي فراس في اللهو بالصيد ، ولأحمد شوقي مزدوجة بعنوان « رساله الناشئة »^(١) يقول فيها « من الرمل »^(٢) :

كلّ حيّ ما خلا الله يموتُ فاترك الكبير له والجبروت
وأرح جنبك من داء الحسد كم حسودٍ قد توفاه الكمد
وإذا أغضبتَ فاغضبْ لعظيم شرفٍ قد مُسَّ أو عرضٍ كريم
وتجنبْ في الصغيراتِ الغضب إنه كالنار والرشدُ الخطبُ

وهكذا نجد أن القافية التي وضعت في القصيدة الموحدة القافية لتفصل بين بيت وبيت^(٣) أصبحت في المزدوج تفصل بين شطر وشرط^(٤)، وبوسعنا أن نعد ذلك الخطوة الأولى في ما يُعرف به « المشطر » وفيه يعتبر الشطر الواحد بيتاً مستقلاً أو بمثابة البيت المستقل ، وقد يكون مثلثاً أي ذا ثلاثة أشرط ، ويكون ترتيبه على الوجه الآتي :

١١١ - ب ب ب - ج ج ج الخ

أو قد يكون مربعاً أو خمساً^(٥) أو مسدساً... ويُعرف في جميع هذه الأحوال بالمشطر .

وعمدورنا أن نسمي الأبيات التي يلتزم في صدرها قافية وفي عجزها قافية أخرى « بالمشنيات » وقد تكون في كل بيتين أو ثلاثة الى السبعة ومعظم

(١) الشوقيات (القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥١) ج ٤ ص ٣٨ - ٤٢ .

(٢) نفسه ، ج ٤ ص ٤١ .

(٣) راجع ميخائيل خليل الله ويردي : « بدائع العروض » (أحدث وأسهل أسلوب لنظم الشعر

على الايقاع الموسيقي) « مطبعة ابن زيدون بدمشق ، ١٩٤٨ » ص ٦٩ .

(٤) لقد سبق أن أُلْمنا الى موضوع « المزدوج » في بحر الرجز ، راجع ما ذكرناه في كتابنا « فن التقطيع الشعري والقافية » وهو الجزء الاول من الكتاب الذي بين يديك ، ص ١٠٦ - ١٠٧ (طبعة

بغداد ، ١٩٦٢) أو ص ٩٩ - ١٠٠ (طبعة بيروت ، ١٩٦١) .

(٥) مقدمة ابن خلدون (مطبعة الكشاف ، بيروت) ص ٥٨٢ أعلاها .

الشعر الأوروبي من هذا الطراز . أما إذا اقتصرَت القافية على الأعجاز فحسب كانت من المقطوعات ، ومن المثنيات هذه قول إيليا أبي ماضي في قصيدة « يا نفس »^(١) (من السريع) :

ما لك يا هذه لا تضحكين للحبِّبِ الضاحكِ في الكاسِ ؟
قالت : نهاني أن موجَّ السنين سيغمر الأقداحَ والحاسي !
ويبدو أن عباس محمود العقاد من المغرمين بهذا اللون من القافية ، فهو يقول في قصيدة « يوم الذكر : بعد عام »^(٢) (من الرمل) :

وغداً ندعوكَ إن جاء غدٌ بلسان الحمد ، أو ... ماذا نقول ؟
موعدٌ يمضي ويتلو موعدٌ ورجائي منكَ حالٌ لا تحولُ
نجد نفس الشيء في قصيدة « ترجمة شيطان »^(٣) ويتفنن العقاد في هذا اللون يجعل العجز أقصر من الصدر في قصيدة : « بعد عام »^(٤) إذ يقول فيها (وهي من مجزوء الرمل) :

كاد يمضي العام يا حلو الشئ أو تولَّى
ما اقترَبنا منك إلا بالتمني ليس إلا
وعالج العقاد ما يمكن أن يسمى « بالمثلثات » ولعله من القلة التي عاجلت هذا اللون فقال في قصيدة فلسفية عنوانها « المعري وابنه »^(٥) (من الخفيف) :

يا أبي طال في الظلام قعودي فمتى أنتَ مخرجي للوجودِ ؟
طال شوقي إليك فاحلل قيودي

(١) الخمائل ، (بروكلن ، نيويورك ١٩٤٠) ص ٥٧

(٢) ديوان العقاد ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، ج ٤ ص ٢٢٤

(٣) نفسه : ج ٢ ص ٢٣٨ - ٢٥٤

(٤) نفسه : ج ٢ ص ١٤١

(٥) نفسه : ج ٢ ص ١٨٤

يا أبي عالمُ الظلام مخيفُ ليس يقوى عليه طفلٌ ضعيفُ
فأجزي من ظله المسدودِ
حدّثونا عن الحياة العُجابِ فلهجنا بحسها الخلابِ
وظمنا لحوضها المورودِ
ويتبع العقاد كما هو واضح من أبياته أعلاه ، الترتيب الآتي :

١١١ - ب ب ا - ج ج ا

وأشيع من هذا الضرب المربعات والمخمسات والمسدسات .

المربعات « الدوبيت » :

وفيهما يقسم الشاعر منظومته الى مجاميع كل مجموعة مؤلفة من أربعة
أشطر يقفيها بقافية واحدة ويسير فيها على وزن واحد ومنها لون يُعرف
« بالدوبيت » وقد اختفى من شعر المحدثين ، ويكون كما يلي :

١١١١ - ب ب ب ب - ج ج ج ج

ويفضل بعض الشعراء وهم قلة جعل الشطر الثالث مختلف القافية أي
يجعلون الأشطر على صورة : ا ا ب ا

والدوبيت في وزنه خارج على محور الخليل الستة عشر فاسمه في الأصل
« الدوبيت » ويُعرف عند المُحدثين « ببحر السلسلة » أو « الرباعي » وقد
أخذ في الأصل عن الفرس والاسم مركب من لفظتين « دو » الفارسية
ومعناها اثنان و « بيت » العربية . ذلك لأن الفرس لم يكونوا لينظموا عليه
أكثر من بيتين ، وفي بعض التخريجات أن أصل اللفظة « ذو بيت » فحرفنها
العامة الى « دو بيت » ، وعلى رأي الدكتور مصطفى جواد ان العكس هو
الصحيح وان اللفظة في الأصل « دوبيت » فحرفت على ألسنة العامة الى « ذو
بيت » ثم الى « بوديت » ثم الى « بوديّة » ثم قالوا « أبو ذبة » (١) .

(١) معروف الرصافي: « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه » ص ١١٢ ١٨ (وهو بقلم
الدكتور مصطفى جواد) على أننا لاحظنا ان تفاعيل « الابوذية » تختلف عن تفاعيل « الدوبيت »
عند التقطيع .

وعلى رأي الرصافي ان الرأي الأول هو الأصوب وان تعريبها « ذو بيتين » على نحو ما ورد في مقدمة ابن خلدون .

واللدوييت وزن خاص وهو : (فَعِلُنْ - مُتَفَاعِلُنْ - فَعُولُنْ - فَعِلُنْ)
مكررة مرتين ، وقد ورد هذا الوزن في معجم الادباء لياقوت الحموي في
ترجمة أبي يعلى حمزة بن علي بن العين زربي (ج ٤ ص ١٥٢) (١)

وليك مثلاً للدوييت :

نفسى	لك زائراً	وفي الهجـ	ر فدا (٢)
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ

يا مؤنـ	نس وحدني	إذا الليـ	ل هدا
--	ن - ن - ن	ن --	ن - ن -
فَعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ

(١) نفسه ، هاشم الدكتور مصطفى جواد ، ص ١١٤

(٢) اورد الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » الشطر على الوجه الآتي :
« روعي لك يا زائر الليل فدا » وهو خارج عن وزن الدوييت بعض الشيء اذ إن تقطيعه
إذ ذاك : « فعلن - متفاعل - فعولن - فعلن » . أما اعتراضه في الصفحة ٢١٥ على
البيتين التاليين :

لو صادف نوح دمع عيني غرقا أو صادف لوعي الخليل احترقا
أو حملت الجبال ما أحمله صار دكاً وخر موسى صعقا

يقوله : « فالشطر الأخير من هذين البيتين يخالف الوزن الذي وصفوه « فغير وارد لأن اختلال
الوزن ناجم عن خطأ طفيف في النسخ لا يتجاوز اضافة « تاء التأنيث » الى الفعل « صار » وهو
تصحیح تستوجب قواعد اللغة ويستلزمه الذوق . وأكبر الظن ان هناك خطأ نسخياً آخر في الشطر
الثالث من المثال التالي وهو : « ارحم دنفاً في سته قد طعنا » أفليس الصحيح أن يكون : « ارحم دنفاً
بسته قد طعنا » ؟

إن كا	ن فراقنا	مع الصب	ح بدا
--	ن - ن -	ن --	ن - ن -
فِعْلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ
لا أسد	فَرَّ بعد ذا	لَكَ صَبَحْ	أبدا
--	ن - ن -	ن --	ن - ن -
فِعْلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعِلُنْ

وابيك مثالا ثانياً نجده في كتب الأدب :

يا غص	ن نقا مكا	لأ بالذ	ذ هب
إن كن	ت أسأت في	هواكم	أدبي
--	ن - ن -	ن --	ن - ن -
فعلن	متفاعلن	فعلون	فعلن
أفد	لك من الردى	بأمي	وابي
فالعص	مة لا تكو	ن إلا	لنبي
--	ن - ن -	ن --	ن - ن -
فعلن	متفاعلن	فعلون	فعلن

ويبدو ان هذا الوزن لا يلائم مزاج اللغة العربية قدر ما يلائم مزاج اللغة الفارسية التي اخترع فيها ، ومع ذلك فهو لا يزال مستعملاً في الكويت والبحرين وعمان .

المربعات الاعتيادية (الرباعيات) :

أما المربعات الاعتيادية من غير وزن الدوبيت فكثيرة في شعرنا الحديث ويندر أن تجد بين شعرائنا من لم يحاول النظم عليها ولا سيما في الموضوعات الوجدانية التي تقوم على الأفكار المتقطعة والعواطف المضطربة ؛ ومن بين

هؤلاء بطبيعة الحال الزهاوي وشوقي والعقاد والرصافي (١) .
وتكون المربعات حسب الترتيب التخطيطي الآتي :

ا _____
ا _____
ا _____

ب _____
ب _____
ا _____

وقد نظم الرصافي قصيدته «شاعر البشر» بهذا الاسلوب وجعل عدتها ٢٣ مربعاً فقال (من مجزوء الخفيف) :

حَيْهَلْ^(٢) يَا أَخَا مُضَرٍّ نَدَّكَرْ خَيْرَ مُدَّكَرْ
نَدَّكَرْ شَاعِرَ الْبَشَرِ خَيْرَ مَنْ قَالَ وَافْتَكَّرْ

حَيْهَلْ أَيْهَا الْمَلَا نُحْيِ ذَكَرِي أَبِي الْعَلَا
شَاعِرٌ شَعْرُهُ اجْتَلَى صَوْرًا كُلَّهَا غُرَّرَ
الخ ... الخ ...

ومن نمط المربعات قول الشاعر (من الهزج) (٣) :

ظِلَامُ اللَّيْلِ قَدْ أَطْبَقَ فَمِ يَا طِفْلُ لَا تَفْلُقْ
يَعُودُ النُّورُ وَالرُّونُقُ إِذَا مَا اللَّهُ أَبْقَانَا

- (١) وبين الجليل الأصغر سناً الدكتور يوسف عز الدين ، راجع قصيدة : « قد عاد قلبي » (ديوان الحان ، الاسكندرية ، ١٩٥٣ ، ص ٤٤ - ٤٦) وقصيدة : « شهر » وقصيدة : « اقرئي الفتنجان » (ديوان في ضمير الزمن ، الاسكندرية ، ١٩٥٠ ، الصفحات ٦ - ٩ و ٥٨ - ٦١ على التوالي) وقصيدة : « الزا » (ديوان لهاث الحياة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٨) ص ٤٨ - ٤٩ .
- (٢) ديوان الرصافي (مصر ١٩٤٩) ص ٢٦٧ وحيهل : اسم فعل أمر معناه : أقبل .
- (٣) راجع ميخائيل الله ويردي : بدائع العروض ، ص ٦٤

ومنه أيضاً قول حافظ ابراهيم (من الوافر) (١) :
أعيدوا مجدنا دنياً ودينا وذودوا عن تراث المسلمينا
فمن يعنو لغير الله فينا ونحن بنو الغزاة الفاتح
* * *

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرا وخلدنا على الأيام ذكرا
أنى عمر فأنسى عدل كسرى كذلك كان عهد الراشدينا
* * *

جيينا السحب في عهد الرشيد وبات الناس في عيش رغيد
وطوقت العوارف كل جيد وكان شعارنا رفقا ولينا
وللعقاد في هذا اللون قصيدة بعنوان «دعابة» يقول فيها (من المتقارب) :
تهلل نسج الدجى فانتثر ولاذ الظلام بأعلى الشجر
فيا أنجماً نافرات الفرر أفيكن حب لنا قد نقر؟
* * *

تضوع (٢) مسك الربيع القشيب وغنى اليمام لنا من قريب
وهذي المدام فأين الحبيب؟ وهذا الظلام فأين القمر؟
ولشوقي من هذا الطراز قصيدة «تحية للترك» (٣) يقول فيها :
بحمد الله رب العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
لقينا في عدوك ما لقينا لقينا الفتح والنصر المينا
* * *

(١) يراجع اسحق موسى الحسي وفاز علي الفول : العروض السهل ، مطبعة بيت المقدس ، القدس ، ١٩٤٧ ، ج ٢ ص ص ١٥٩ - ١٦٠
(٢) ديوان العقاد (مصر ، ١٩٢٨) ص ٨٩ (٤) فاح
(٣) الشوقيات : ج ١ ص ص ٣٣٠ - ٣٣٥

همُ شهروا أذى وشهت حرباً فكنتَ أجلاً إقداماً وضرباً
أخذتَ حنودَهم شرقاً وغرباً وطهرتَ المواقعَ والحصونا
ولأبي محمد الحسن بن وكيع التميمي قصيدة مربعة (من الرجز) أوردتها
التهالبي في بيتيمته (١-٣١٧-٣٢٣) وهي تتألف من ٤٥ مربعاً منها
هذان المربعان :

ظبيٌ سلَّوِي عنه مثل جوده خياله أكذب من موعوده
أجفانه أسقم من عهوده أردافه أثقل من صدوده

* * *

يا وصل صله مثل وصل صدّة يا حكمه كن في اعتدال قدّه
يا قلبه كن رقةً كخده يا خصره كن مثل ضعف عهده

المخمسات :

المخمسات كما يدل اسمها عبارة عن قطع تتألف كل واحدة منها من
خمسة أشطر ، الأربعة الأولى ذات قافية موحدة والخامس بمثابة اللازمة
التي تكون لها قافية خاصة بها ، وقد يدخلها التصريع أو التقفية مع الأشطر
الأربعة الأولى في المقطع الأول فتكون الأشطر الخمسة الأولى كلها من قافية
واحدة ويُعرف الشطر الخامس « بعمود القصيدة » والترتيب التخطيطي
لها كما يلي :

ا	ا
ا	ا
ا	ا
ب	ب
ب	ب
ا	ا

ج
ج
ج

وقد نظم حافظ ابراهيم بهذا الاسلوب قصيدة يرثي فيها الملكة فكتوريا والياس فرحات قصيدة بعنوان : « بين الطفولة والشباب » ومعروف الرصافي قصيدتين بعنوان « الفقر والسقام » (١) و « ايقاظ الرقود » (٢) واليك مثالاً من ثانيتهما ؛ يقول الرصافي (من الوافر) :

إلى كم أنت تهتف بالنشيدِ وقد أعيك ايقاظ الرقودِ ؟
فلست وإن شددت عُرَى القصيدِ بمُجدٍ في نشيدِكَ أو مفيدِ
لأن القوم في غيٍّ بعيدِ

إذا أيقظتهم زادوا رُقادا وإن أنهضتهم قعدوا وثادا (٣)
فسبحانَ الذي خلق العبادا كأنَّ القومَ قد خُلِقوا جمادا
وهل يخلو الجمادُ عن الجمودِ ؟

وهذا بطبيعة الحال أشيعُ أنواع الخمسات وأعذبُها وهو الأصل الذي تطورت عنه الموشحات ، وهناك نوعٌ أندر وإن كان مستعملاً عند بعض الشعراء إلا أنه دون النوع الذي ذكرناه منزلة ويكون مخططه على الوجه التالي :

ا
ا
ا

(١) ديوان الرصافي (مصر ، ١٩٤٩) ص ص ٩٤ - ١٠٢
(٢) نفس المصدر ، ص ص ١١٦ - ١٢٢
(٣) أي متهلين متأنين .

ب ب
ب ب
ب

ومن هذا النوع قول الياس فرحات (من الرجز) (١) :
ظلمتني ظلمتني ، يا دهرُ ماذا تشا ، هل لك عندي ثأرُ ؟
كأنَّ دمعني فوق خدي نثرُ كأنَّ صدري من سقامي شعرُ
وكلَّ ضلعٍ من ضلوعي شطرُ

* * *

قد صيرتُ من حزني وامتعاضي كالهيكلي الهادي إلى الأرباضِ
إنَّ أذكرَ العهدَ اللذيذَ الماضي يختلط السوادُ بالبياضِ
وتمطر العينُ على الانقراضِ

المسمطات :

ظهرت المسمطات بعد المربعات والمخمسات إلا إذا ثبت أن المسمط
المنسوب إلى امرئ القيس هو من نظمه حقاً وليس بمنحول ، وهو الذي
يقول فيه (من الطويل الصحيح الضرب) (٢) :

توهمتُ من هندٍ معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مربع من هندٍ خلت ومصايفُ يصبح بمغناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ وكلَّ مُسفٍّ ثم آخر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطلال

(١) راجع الدكتور ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٢٨٤
(٢) اسحق موسى الحسيني ، سبق ذكره ، ص ١٦٠ والدكتور ابراهيم أنيس ، سبق ذكره ،
ص ص ٢٨٥ - ٢٨٦

ويكون رسمه التخطيطي على الهيئة التالية :

..... ا (أوب) ج

* * *

..... ج

..... ج (أوح)

..... ا (أوب)

..... د

..... د (أوا)

..... ا (أوب)

وقد نظم الرصافي قصيدة من هذا الطراز بعنوان « الأرض » (من بحر الرمل) :

خبر في الأرض أوحته السما لأولي العلم برُسلِ الفِكرِ
أنّ هذي الارضَ كانت أولاً ما ترى بحراً بها أو جبلاً
أو سهولاً أو ربي أو سبلاً أو رياضاً زهرها الغضّ نما
من سحبٍ جادها بالمطرِ

إنما كانت كذلك الأخواتُ من نجوم سائراتٍ دائراتُ
حول شمسٍ هي إحدى النيراتُ كُنْ من قبلُ عليها سُدُما
كُتلةٌ واحدةٌ في النظرِ

وهذا هو أشيع ألوان المسط وإلا فإنّ للمسط انواعاً عديدة ، وهو يُعتبر خطوة ثانية بعد الخمسات لتطور الموشحات .

ومن المسطّات ما يُعرف « بتسميط التقطيع » وتكون فيه أجزاء البيت كلّها مسجعة برويّ من غير رويّ القافية على نحو ما نجده عند ابن هانيء الاندلسي إذ يقول :

ملأوا البلاد رغائباً وكتائباً وقواضباً وشوازباً^(١) إن ساروا
وجدادولاً وأجادلاً^(٢) ومقاولاً وعواملاً وذوابلاً واختاروا
وعلى رأي بعضهم ان هذا الضرب يُعرف « بالموازنة » وهو خارج
عن صنف المسططات^(٣) .

الموشحات :

لسنا نعلم على وجه التحقيق كيف نشأت الموشحات ومن هو أول من
نظمها ، فالباحثون على اختلاف في هذا الأمر ، فمنهم من يجعل موطنها
الأصلي المشرق وينسب أقدم موشح إلى ابن المعتز الذي قُتل في أواخر القرن
الثالث للهجرة وهو موشح : « أيها الساقى اليك المشتكى » ومنهم من ينسبه
إلى المغرب فيجعل نفس الموشح لأبي العلاء بن زهر على نحو ما أورده
في أدناه ، ويقول إن أول من ابتدعها هو مقدم بن معافر القريري شاعر
الأمير عبد الله بن حسن المرواني في الأندلس وهو ما يقول به ابن خلدون
في مقدمته ، إذ أورد تحت عنوان « الموشحات والأزجال للأندلس »^(٤) :

« وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه
وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً منه سموه بالموشح
ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرُونَ من أعاريضها المختلفة
ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها
متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل
كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض^(٥) والمذاهب وينسبون

(١) الشوازب : الخيل الضامرة .

(٢) الأجادل : الصقور .

(٣) معروف الرصافي : الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه ، ص ١١٠

(٤) مقدمة ابن خلدون (مطبعة الكشاف ، بيروت) ص ص ٥٨٣ - ٥٨٤

(٥) في الاصل : الاغراض ، وأكبر الظن انها تحريف « الاغراض » .

فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد ، وتجاروا في ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة ، الخاصة والكافة ، لسهولة تناوله وقرب طريقه ، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري ^(١) من شعراء الأمير عبد الله ابن محمد المرواني وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية « ١ هـ .

تعريف « الموشح » :

لم نجد تعريفاً جامعاً مانعاً للفظ « الموشح » فصاحب « التاج » يقول في مادة « وشح » إن شيخه « قد استدرك على الفيروزابادي فقال : التوشيح — اسم لنوع من الشعر استحدثه الاندلسيون ، وهو فن عجيب له اسماء واغصان وأعاريض مختلفة ، وأكثر ما ينتهي عندهم الى سبعة ابيات » .

ويعرفه ابن سناء الملك بقوله : « الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص » .

ويعرفه الدكتور محمد مهدي البصير بأنه : « ضرب من الكلام المنظوم تتعدد أوزانه وتنوع قوافيه تبعاً لرغبة قائله وقدرته على التصرف في افانين الكلام » ^(٢) .

وعرفها المستشرق الاسباني بالينثيا بقوله : « الموشحة نظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح . وهو العقد يكون من سلكين من اللآلئ كل منهما لون ، فالتسمية هنا تشير الى طريقة تأليف القوافي ، وهي تشبه الزجل فيما عدا ذلك ، اي ان الموشحة تتألف من فقرات تسمى

(١) أو مقدم بن معافر القبري كما ورد في « نفح الطيب » للمقري (الطبعة الاولى بالمطبعة الازهرية المصرية ، ١٣٠٢ هـ) ج ٤ ص ١٩٥ وقد نقل كلامه من مقدمة ابن خلدون .

(٢) « الموشح في الاندلس وفي المشرق » ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ ص ٨

الايات ، كل فقرة منها تتكون من عدد معين من أشطار البيوت في قافية واحدة ، وتعقب كل فقرة خرجة في بحر اشطار الغصن ولكن في قافية أخرى ويلتزم الوشاح قافية هذه الخرجة (١) .

اهمية الموشحات :

والموشحات فن طريف من فنون القافية وقد لعبت دوراً خطيراً في تاريخ الادب العربي ولاسيما في الاندلس ، ونحن ممن يعتقدون بانه فن نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وبلغ ذروته في القرنين السابع والثامن للهجرة وازدهر في العراق في النصف الثاني من القرن الثالث عشر للهجرة (٢) .

واهم من درسه من المعاصرين الدكتور أحمد ضيف في (بلاغة العرب في الاندلس) وكامل كيلاني في (نظرات في تاريخ الادب الاندلسي) وبطرس البستاني في (ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث) والدكتور البصير في كتابه : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » والدكتور مصطفى عوض الكريم في « فن التوشيح » .

وباعتقادنا انه ظهر أول ما ظهر في العراق وهو لا يزال مظهرأ رائعاً من مظاهر الشاعرية الحقة عند العراقيين واول موشحة في تاريخ الادب العربي هي موشحة :

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم نسمع
وفيها كما يرى الفاحص المدقق نَقَسُ أمير وابداع رجل متفنن ، ولسنا

-
- (١) آنخل كونثاليث باليشيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٤٣ .
(٢) الدكتور محمد مهدي البصير : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ ، ص ٤ (والكتاب قيم يضم ١١٠ صفحات يبحث فيه مؤلفه عن الموشح في الاندلس والمشرق ونهضة الموشح في العراق في القرن الثالث عشر ونهضته بصورة عامة في العصر الحديث وفي مقدمته هجوم عنيف على القافية الموحدة) .

نستكثر نسبة هذه الموشحة الجميلة الى ابن المعتز وهو الذي وضع اسس « علم البديع » وقواعده فهو أهل لكل ابداع ، ولا يمكن ان يكون الموشح قد جاء من الغرب كما يحلو لبعض الباحثين ان يقرروا لان الموشح يعتمد على القافية والغرييون لم يكن لهم عهد بالقافية الى ان اقتبسوها من العرب ، فمن مفاخر العرب انهم قدموا للأدب الغربي نظام القافية ، ثم ان الصوناتات التي يقال انها اصل الموشحات العربية ظهرت بعد ظهور الموشحات العربية لا قبلها فاقدم موشح وهو الذي اشرنا اليه آنفاً ظهر في أواخر القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد ، واقدم صوناتا ظهرت في اواخر القرن الحادي عشر للميلاد^(١) .

ولم يزينوا موشحاتهم بالقافية العربية فحسب بل انهم اخذوا حتى فكرة لزوم ما لا يلزم (أو الروي المزدوج) فطبقوها ، كما في الانشودة الشهيرة لكتيوم التاسع وهي الحادية عشرة من ديوانه ومطلعها :

الترجمة :

ما دمت أقدر على الغناء
Pois de chantar més pres talenz,
فسأنظم أغنية في آلامي وأنا المحب .
Farai un vers, don sul dolenz,
لن أتعلق بعد اليوم بطاعة المحبوبة
Mais non serai obedienz,
لا في بايتون ولا في ليمونز .
En Pelton ni en Lemonz.

ثم ان الموشحات تعتمد على الغزل العذري أو ما كان يُعرف في اسبانيا بـ « حب المروءة » وهو غير « الحب الافلاطوني » الذي لا يتخرج من القبلة والمعانقة وهو الذي الفه الغرييون قبل ان يقتبسوا فكرة الحب العذري

(١) راجع ا. ليفي بروفنسال : « الاسلام في المغرب والاندلس » ترجمة الدكتور محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٢٨٠ (وعدة الكتاب ٣٠٣ صفحات من القطع الصغير وفيه فصل تمتع هو الفصل العاشر والاخير بعنوان : « الشعر العربي في اسبانيا وشعر اوروبا في العصر الوسيط ») .

من العرب ، الحب الذي لخص دستورهِ جميل بثينة في الأبيات الثلاثة الآتية (من الطويل) :

ولاني لأرضى من بثينة بالذي لو ابصره الواشي لقرت بلبله
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي أواخره لا نلتقي وأوائله

وهذه الروح لم تتجل في شعر التروفير ^(١) Trouvères الاسم الذي عرف به في لغة الشمال أو التراوبادور ^(٢) Troubadour كما سمي بلغة الجنوب ، او شعر المنشدين Juglars كما يعرف بلغة قشتالة او المنسكير Minnesinger على نحو ما يسميه الالمان الا بعد ان صهر الشعر الأوروبي في البوتقة العربية في اقليم البروفانس Provence في جنوب فرنسا ^(٣) فهذا الاقليم هو مصدر الموشحات الاوروبية فقد ظهرت منذ نهاية القرن الحادي عشر للميلاد في جنوب ووسط فرنسا اولاً ثم في شمال شبه جزيرة ايبيريا وايطاليا بعد ذلك ^(٤) .

وقد يتخلى الأوروبي عن القافية في كل ما ينظم من مسرحيات وقصائد ولكنه يتمسك بها في الصوناتات او الموشحات لان الشعر الوجداني عامة وشعر الموشحات خاصة يستمد رنينه العذب من القافية .

(١) من غريب الاتفاق ان لفظة Trouver الفرنسية تعني الفعل « وجد » وهي قريبة من الوجدان والشعر الوجداني ولعل الفرنسيين ترجموها ترجمة حرفية دون النظر الى مدلولها الأعمق .

(٢) ولفظة « تراوبادور » هي الأخرى قريبة من لفظة « الطرب » ثم ان التفاني في الحب الذي يسميه التراوبادور « بالفرجة Joy » له ما يماثله في الشعر العربي الشعبي فيما يعرف « بالطرب » (بروفنسال ، الاسلام في المغرب والاندلس Islam D'Occident ص ٢٩٥) فليس مجرد اتفاق او محض صدفة ان تكون موشحات شمال فرنسا وجنوب فرنسا ذات ارتباط بالغة العربية من حيث التسمية .

(٣) يمثل اقليم البروفانس نتوء الساحل الفرنسي الجنوبي المحصور بين ايطاليا وسائر اجزاء فرنسا وقد كان عرضة لهجمات العرب البحرية ودام فيه النفوذ العربي مائتي عام .

(٤) بروفنسال : سبق ذكره ، ص ٣٨٠ .

واكبر النظم ان الموشح تطور عن فنون أخرى أكثر بساطة سبقته كالمزدوجات والمثلثات والرابعيات والخمسات والمسمطات ، وهذه فنون تريتنا مراحل منتظمة في التطور يتوجها ظهور الموشحات ، وكل هذه المراحل ظهرت في بغداد في العصر العباسي ، فلماذا نعرف ببساطة هذه المراحل وننتزع هذه الصفة من المرحلة الختامية وهي مرحلة الموشحات ؟ ان الموشح فن عباسي قبل ان يصبح اندلسياً أو أوروبياً ، والتنوع في القوافي بدأ بصورة جدية في بغداد قبل اي مكان آخر .

والى ذلك فان الذي حفز على انتقال هذا الفن البديع الى الاندلس مغز عراقي هو زرباب الذي ذهب الى الاندلس وكانت متطلبات غنائه وطريقته باعثاً على قيام الموشحات (١) وانتشارها عن طريق تلامذته الذين انبثوا في طول اسبانيا العربية وعرضها .

وابن المعز الذي نرجح نسبة اختراع الموشح اليه « اسبق وفاة من جميع من ذكر المؤرخون ان احدهم قد اخترع الموشحات وهم مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري وابو عمر بن عبدربه صاحب العقد » (٢) وهو لم يفعل أكثر من تنويع عملية تطور بطيئة بدأت بالمزدوجات والخمسات والمسمطات منذ ايام شار في القرن الثاني للهجرة . اما انه لم ينظم سوى موشحة واحدة فهذا لا يقوم دليلاً على انه لم يخترعه ، فلعل موشحاته الاخرى ضاعت او لعله نظمها في أخريات ايامه ولم يمد الله في اجله ليتحفنا بالمزيد منها (٣) .

(١) فؤاد رجائي : « الموشحات الاندلسية » (الطبعة الاولى) : ص ٩ .

(٢) الدكتور مصطفى عوض الكريم : « فن التوشيح » (بيروت ، ١٩٥٩) ص ٩٤ ، وقد سماها المؤلف في جمل سنة وفاة ابن المعز ٢٩٥ هـ بدلا من ٢٩٦ هـ .

(٣) من المدهش حقاً ان احد المؤلفين العرب الذين ينطبق عليهم المثل الافرنجي القائل : « ملكي أكثر من الملك ! » يصر على ان اصل الموشح أوروبي رغم ان استاذة البريطاني هـ . ا . رجب يقول له بالحرف الواحد : « انني قد بدأت دراسي للموشحات الاندلسية منذ أكثر من ربع قرن ولم اغادر كتاباً =

ولقد اصاب الدكتور ابراهيم انيس كبد الحقيقة حين قال : « وليست الموشحات قبل تلحينها الا نوعاً من الشعر المسمط » (١) ومن الغريب ان يرفض الدكتور مصطفى عوض الكريم هذا القول بحجة بعيدة عن النظرة العلمية ولا تتسم الا بالسذاجة اذ يقول : « ولا نوافق ابراهيم انيس ... لانها لو كانت كذلك لما بقي للانديلسيين شيء من الفضل باختراعها ، لأن المسمطات عُرِفَت في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل » ٨١ .

وأَيّ ضير في ان لا يبقى شيء من الفضل للانديلسيين باختراعها ؟ أهي مجرد قضية عاطفية ام بحث عن حقيقة ؟ اذا كانت الاولى فنحن جميعاً مع الاندلس والانديلسيين ، الا انه كما قال ارسطو في الرد على من عيروه لنقده استاذة افلاطون : « عزيز عليّ افلاطون ، ولكن الحق أعزّ !! »

ولماذا كل هذا المسخ للحقائق وقد ثبت لدينا ان التنوع في القوافي الذي يقوم عليه فن التوشيح في اساسه يرجع الى عصر ابعد حتى من عصر ابن المعتز ، فالمعروف ان الوليد بن يزيد الاموي الذي كان يجمع بين نظم الشعر والتلحين اول من اخترع المزدوجات (٢)

وعلى ذلك فنحن على رأي المرحوم كامل كيلاني في ظهور فن التوشيح عند ابن المعتز (٣) وانه فن مشرقى . ولسنا وحدنا في هذا الميدان ، فهذا المستشرق نيكل Nykl مثلاً هو الآخر يرد الموشحات الى أصلها المشرقي فيقول إن الموشحات الاولى لم تكن الا مقطوعات ابي نواس وُضعت أبياتها

= ولا مخطوطاً ولا مقالا كتب عنها الا واطلعت عليه ، ولكنني الآن لا اشعر بالاطمئنان الى ما وصلت اليه من النتائج ، وما زلت اشعر ان هذا الميدان بكر ، وان الحكم الجازم فيه بشيء امر لا يخلو من المجازفة « فن التوشيح : ص ١٠ - ١١ .

(١) موسيقى الشعر : ص ٢٨٥ .

(٢) الاغاني : ج ٧ ص ٥٧ - ٥٨ .

(٣) كامل كيلاني : « نظرات في تاريخ الأدب الاندلسي » ص ٢٢٧ .

في ترتيب مغاير^(١) ، ويذهب مارتن هارتمن وفريتاغ الى ان الموشحات تطوير للشعر المسمّط الذي عُرِف عند المشاركة من الشعراء .

والخطأ الذي وقع فيه دعاء فكرة ان اصل الموشح اسباني اعجمي هو خلطهم بين أصل الموشح المشرقي وبين مراحل تطوره المتأثرة بالعوامل الأجنبية، فنحن لا ننكر ان الموشح وان كان ذا اصل وجذور عربية فقد وقع تحت طائلة المؤثرات الاعجمية ولا سيما الاسبانية ، رغم ان هذه المؤثرات ليست على جانب من الخطورة كما يتصور انصار الاصل الأوروبي للموشحات .

واذا كان هناك عربي يزعم ان اصل الموشحات اوروبي ويدافع عن رأيه بكل حماسة ، فان هناك اكثر من أوروبي يعتقد بأن شعر « التراو بادور » أو شعر جنوبي فرنسا هو الذي تأثر بالموشحات العربية، ويورد الحجج والبراهين لاثبات نظريته القائلة بأن الموشحات فن عربي اصيل تمتد جذوره الى الشعر العمودي المشرقي دون غيره ؛ فهذا هو رأي الاستاذ نيكل^(٢) والاستاذ هنري بيريه *Henri Pérès* ، فعلى رأي الاخير ان شعراء التراو بادور الفرنسيين اخذوا عن شعراء الاندلس اوزانهم وقوافيهم كلها او اكثرها كما اخذوا عنهم مقاصدهم واغراضهم ايضاً ، راجع (الاسلام والغرب) *L'Islam et L'Occident* ص ص ١٠٧ - ١٣٠ (الموشح في الأندلس وفي المشرق ، ص ٩ هـ ٣) .

ومن رأي الدكتور البصير « انه من المحتمل جداً ان يكون شعراء الاندلس قد قلّدوا بموشحهم المواليا الذي ظهر في العراق قبل نهاية القرن الثاني للهجرة ، والكان وكان الذي اخترعه البغداديون لسرد الحكايات والخرافات ، وتقليد المغاربة للمشاركة في كل شأن من الشؤون العلمية والادبية والاجتماعية مما لا يخفى على أحد ، ولعل الخرجة الزجلية الملحونة ... التي استعملها الاندلسيون

(١) « الشعر الاسباني - العربي » (بالانكليزية) بالتيمور ، ١٩٤٦ ، ص ٣٨٦ .

(٢) راجع نيكل ، ص ٣٨٧

في الموشح بعض آثار تقليد المواليا والكان وكان ، وكانا ملحنين « (١) اهـ .
وعلى رأي بعضهم « ان الموشحات أتت الاندلس من بغداد وان اصلها
يُلتَمَس في الرباعيات العربية الفارسية » (٢) .

ويقول بالثيا : « وفي ديوان ابن قزمان زجل نقله الاستاذ ريبيرا الى
الاسبانية كاملاً ، نجد فيه موضوع الشعر المسمى في الشعر الأوروبي بالألبادا
او المقطعات العجرية ، وقد سبق به ابن قزمان اقدم ما في ايدينا من الشعر
البروفنسي من هذا النوع بخمسين سنة ونحن نجد فيه ذكر الرقيب ولقاء
الحبيبين في ظلام الليل وخوفهما من طلوع الفجر وصراع الهوى في قلوبهما
قبل الفراق ؟ ولا بد ان هذا الموضوع كان قد قدم به العهد واضمححل
في الاندلس ، لان ابن قزمان يسخر منه » (٣)

وليست هذه هي المحاولة الوحيدة لنسبة لون ادبي مهم الى الاندلس
والمغرب دون المشرق ، فقد جرت محاولة أخرى لنسبة المقامات كذلك
الى المغرب بدعوى ان مقامات الحريري ليست له « وانما لرجل مغربي
وزعمها الحريري لنفسه » (٤)

وكل هذه المحاولات لجعل الموشح والزجل من اصل أوروبي انما هي
ابعاد لفكرة ان الشعر الاوروبي له اصول عربية ، وينسى هؤلاء المغالطون
انهم مهما حاولوا فان يستطيعوا ان يطمسوا حقيقة ان الشعر اليوناني نفسه
يرجع في اصوله العريقة الى جذور بابلية وآشورية . وليس من شك في
ان ديوان ابن قزمان — كما يقول المستشرق الاسباني المنصف خيلان ريبيرا —
هو « المفتاح العجيب الذي يكشف لنا عن سر تكوين القوالب التي صُبت

(١) الموشح في الاندلس : ص ١٠

(٢) بالثيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٥٥

(٣) بالثيا : « تاريخ الفكر الاندلسي » ص ١٦٣

(٤) نفسه : ص ص ١٨٠ - ١٨١

فيها الطَّرُزُ الشعرية التي ظهرت في العالم المتحضر اثناء العصر الوسيط « ، وقد اوضحت دراسات الاستاذ زيبيرا في دواوين التراو بادور والترو فير والمنسكرك انتقال بحور الشعر الاندلسي الى جانب الموسيقى العربية الى أوروبا « عن نفس الطريق الذي انتقل به الكثير من علوم القدماء وفنونهم - لا ندري كيف - من بلاد الاغريق الى روما ، ومن روما الى بيزنطة ، ومن هذه الى فارس وبغداد والاندلس ، ومن ثم الى بقية اوروبا « (١) .

أما رأي « بطرس البستاني » ان الموشح نتيجة من نتائج الامتزاج العربي الاسباني (٢) فلا يدل عندنا على اكثر من ان الاسبان اقترحوا بعض التفرعات والموضوعات ليس غير ، وقد جاء ذلك بعد ان تركز فن الموشح فناً عربياً أصيلاً .

ولماذا ينكر كل فضل للمشاركة على الموشح ؟ فهم الذين ابتدعوه وهم الذين اسهموا في تطوره ، فمن ذلك مثلاً الجزء الحديد الذي اضافته ابن سناء الملك وسماه « السلسلة » فمنح تاريخ الادب نوعاً من الموشح فيه بيت وسلسلة وقفل ، من نحو قوله :

« دور »

قوافٍ متغيرة	{	فهاكَ حَدَّثَ عن الطربِ	« بيت »
		وعن سلافة ابنة العنبِ	
		إذا سقاها مع الضَّرَبِ	
		بدرٌ بأفق الجمالِ رُبِّي	

« سلسلة » في ظل بانٍ على المثاني من غير ثاني قوافٍ متغيرة
« قفل » إلا الندامى اذا سكروا والروض والماء والشجرُ قوافٍ ثابتة

(١) تاريخ الفكر الاندلسي ، ص ص ٦١٣ - ٦١٤ .

(٢) البصير « الموشح في الاندلس وفي المشرق » ، ص ٩ .

ورغم كل ما قيل ويقال عن جمال فن التوشيح لا بد من كلمة تحذير هنا، فأكثر الموشحات جميل في الغناء لا في الانشاد والقراءة فهي قد نُظمت لتغنى لا لتلى ، بل ان قسماً من الموشحات غامض وتافه من حيث الإيقاع الشعري أحياناً ومضطرب الوزن لا تتقبله الأذن السليمة أحياناً أخرى . وقد أوضح لنا ابن سناء الملك في كتابه : « دار الطراز في عمل الموشحات » (١) مدى التنوع المعقول في الموشحات فقال :

... وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له التام ؛ وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الاقصر ؛ فالتام ما ابتدء فيه بالافعال ؛ والاقصر ما ابتدء فيه بالأبيات ، فمثال التام موشح الاعمى وهو :

ضاحك عن جمان^{*} سافر^{*} عن بدر^{*}
ضاق عنه الزمان^{*} وحواه^{*} صدري^{*}

فهذا الموشح ابتدء بقفله ، ومثال الأقصر :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل^{*}
وعلى الكئيب ان يخضع للذل^{*}
أنا في حروب مع الحدق النجل^{*}

* * *

ليس لي يدان^{*} يا حور فتان^{*}
من رأى جفونه فقد أفسد دينه (٢)

(١) تحقيق ونشر الدكتور جودة الركابي ، دمشق ، ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م (١٣٨ صفحة) والطراز لغة الموضع الذي تنسج فيه الشيايب الجيدة .

(٢) البصير : ص ١٢ (١٩٤٨) ، وقد أوردها الركابي (الذي أصدر طبعته سنة ١٩٤٩) على الوجه الآتي : ليس لي يدان بأحور فتان من رأى جفونه فقد أفسدت دينه (ص ٤٤) .

فهذا الموشح ابتدء بيته .

والاقفال : هي اجزاء مؤلفة يلزم ان يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ؛ والأبيات هي اجزاء مؤلفة مفردة او مركبة يلزم في كل بيت منها ان يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في أوزانها وعدد اجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن ان تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر ؛ والقفل ، كما تقدم ، يتردد في الموشح ست مرات في التام وفي الاقصر خمس مرات ؛ واقل ما يكون البيت ثلاثة اجزاء ، وقد يكون في النادر من جزئين ، وقد يكون من ثلاثة اجزاء ونصف ، وهذا لا يكون الا فيما اجزاؤه مركبة ، واكثر ما يكون خمسة اجزاء ؛ والجزء من القفل لا يكون الا مفرداً ، والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً ؛ والمركب لا يتركب الا من فقرتين او ثلاث فقر ، وقد يتركب في الاقل من أربع فقر ، وسنكتب ههنا مثلاً لكل ما ذكرناه ليتلخص ويتشخص وينتقل ما تدركه بالقول سماعاً الى ما تراه بالخط عياناً (١) :

١ - القفل المركب من جزئين :

شمس قارنت بدرأ راح ونديم

٢ - المركب من ثلاثة اجزاء :

حلت يدُ الأمطار أزرة النوار فيا خدني (٢)

٣ - المركب من اربعة اجزاء :

أدر لنا اكواب ينسى بها الوجدُ

(١) دار الطراز : ص ٢٦ .

(٢) نفسه ، ص ٤٦ وقد اورد البصير (ص ١٣) فيأخذاني .

واستحضر الجلّاس* كما اقتضى الود^(١)

٤- المركب من خمسة أجزاء :

يا من أجود ويخلُ
أهواك وعندي زياده
على شحّي وافتقاري
منها شوقي وادّكاري^(٢)

٥- المركب من ستة أجزاء :

ميتات الدمن* أحيين كربني
وهل يتمكن* عزاء لقلبي
مت يا عزاء* شاه^(٣)

٦- المركب من سبعة اجزاء :

الموشح المعروف بالعروس وهو ملحون ؛ واللحن لا يجوز استعماله
في شيء من الفاظ الموشح الا في الخرجة خاصة ، ولهذا لم نورد مثالا .

٧- المركب من ثمانية أجزاء :

على عيون العين رعي الدراري
واستعذب العذاب والتذ حاله
من شُغِفْ بالحب
من أسف وكرِب^(٤)

وقد يندر في بعض الموشحات الشاذة التي لا يعول عليها ان تكون
اقفالها مختلفة أعدادِ الأجزاء كالموشح الذي أوله :

(١) دار الطراز : ص ٤٧ .

(٢) ص ٤٨ وقد اوردها البصير (ص ١٣) : منها شاره .

(٣) دار الطراز : ص ٤٩ واوردها البصير (ص ١٣) : عزاء لقلبي .

(٤) دار الطراز : ص ٥١ واوردها البصير (ص ١٤) : نعي الدراري .

بأبي علق بالنفس علق^(١)
وهذا الموشح لعبادة ، فان قفله جزآن وبقية اقفاله ثلاثة .

أمثلة الابيات

أ - أمثلة ما اجزاؤه مفردة :

١ - ما هو منها على ثلاثة أجزاء :

أرى لك مهند
أحاط به الأمد
فجرد ما جرد
فيا ساحر الجفن حسامك قطاع

٢ - ما هو منها على أربعة أجزاء :

قد باح قلبي بما أكتبه
وحنّ قلبي لمن يظلمه
رشأ تمرّني في (لا) فمه
كم بالمني أبداً ألثمه
يفترّ عن لؤلؤٍ متسق من للأقاح بنسيمه العبق

ب - أمثلة الأبيات التي اجزاؤها مركبة :

١ - ما تركيب من فقرتين وثلاثة أجزاء :

أقم عذري فقد آن أن اعكف

(١) دار الطراز : ٥٢ .

على خمر	يطوف بها أوطف
كما تدري	هضم الحشا مخطف
إذا ما ماد	في مخضرة الأبراد
رأيت الآس	بأوراقه قد ماس

٢- ما تركب من فقرتين وثلاثة اجزاء ونصف :

من اودع	الأجفان	صوارم	الهند ؟
وأثبت	الريحان	في صفحة الخلد ؟	
قضى على	الهيمن	بالدمع والسهد	
أنى وللكتمان			

للهايم	المغرم	بدمع ^(١) نم	إذ يسجم	بما يكتم
من السر	في عاطل	حال	غريب ساط ^(٢)	علي بالدعج

٣- ما تركب من فقرتين وأربعة اجزاء :

ما حوى	محاسن	الدهر	إلا غزال
معروف	الجلدين	من فهر	عم وخال
نسبته	للنائل	الغمر	وللسزال
فأنا	أهواه	للفخر	ولللجمال

وجهه وجه طليق للضيوف مشرق ويد تسطو على الأسد فتغدق

٤- ما تركب من فقرتين وخمسة اجزاء :

هن	الظباء	الشمس	قنيصهن	الضيغم
ما إن لها	من كنس	الا	القلوب	الهيتم

(١) و (٢) دار الطراز : ٥٦ وقد أوردهما البصير (ص ١٥) : « مدمع نم » و « عزيز ساط » .

القرب منها عرس والبعد عنها ماتم
 تلك الشفاه اللعس يحيا بين المغرم
 لها لحاظ نعس ترنو إلى من تسقم
 باعين الغزلان وتبتسم عن جوهر الأسماط
 قضى لها الغيران أن تكتنم في مضمر الأنماط

٥- ما تركب من ثلاث فقَر وثلاثة أجزاء :

من لي به يرنو بمقلتي ساحر إلى العباد
 ينأى به الحسنُ فيثنى نافر صعب القياد
 ونارة يدنو كما احتسى الطائر ماء النما
 فجيده أعيد والحد بالحل منمق
 تكتمه الحجبُ فلي إلى الكله تشوق

٦- بأبي ظبي حمى تكتفه أسد غيل
 مذهبي رشف لمى قرقفه سلسيل
 يستبي قلبي بما بعطفه إذ يميل
 ذو اعتدال يعزى إلى ذي نعمة ثابت
 في ظلال تحت حلى قطر الندى باث

والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح ، والشرط فيها ان تكون
 حجاجية من قبل السخف ، قُزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة حادة
 منضجة من الفاظ العامة ولغات الخاصة (١) ، فان كانت معربة الالفاظ
 منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات خرج الموشح من ان يكون
 موشحاً ، اللهم الا اذا كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فانه

(١) اوردها ابن سناء الملك « الداسة » (ص ٣٠) راجع البصير : ص ١٦ . والداسة الصوص .

يحسن ان تكون الحرجة معربة كقول ابن بقيّ :

لأنما يحبي سليل الكرام
واحد الدنيا ومعنى الأنعام

ولا بد في البيت الذي قبل الحرجة من قال او قلت او قالت او غنّيت
أو غنيتُ أو غنّت ، فمما جعل على لسان الحمام قول عبادة :

إن الحمام في أيكها تشدو
قل هل علم أو هل عهد أو كان
كالمعتصم والمعتضد ملكان

وتنقسم الموشحات الى قسمين :

(١) على اوزان اشعار العرب .

(أ) ما لا تتخلل اقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة عن الوزن (١) .

(ب) ما تتخلل اقفاله واياته كلمة تخرجها عن الوزن

(٢) على غير اوزان العرب .

وقد اوردنا امثلة على القسم الاول (أ) فمنه موشحة ابن المعتز (من
الرملة) : « أيها الساقى اليك المشتكى » أما (ب) فمثاله قول ابن بقيّ :

صبرت والصبر شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني

معذبي كفاني

فهو من المنسرح وأخرجه منه « معذبي كفاني » (متفعّلن — متفعّل) (٢)
وهذا هو مثال ما تخللت أبياته كلمة تخرجه عن ان يكون شعراً صرفاً وقريضاً
محضاً ؛ أما مثال ما تخللت أبياته حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة

(١) يعتبر هذا النمط اشته بالمخمسات منه بالموشحات .

(٢) دار الطراز : ص ٣٤ .

فهو قول الشاعر :

يا ويح صَبَّ إلى البرقِ له نَظَرُ وفي البكاء مع الورقِ له وَطَرُ

فهذا من البسيط ، والتزام إعادة القافية في وسط وزن على الحركة المخفوضة هو الذي اشرنا اليه .

والقسم الثاني من المؤشحات هو ما ليس على اوزان العرب وهو الكثير الذي لا ينحصر والشارد الذي لا ينضبط (١) .

والمؤشحات تنقسم من جهة اخرى الى قسمين : قسم اقفاله وزن أبياته حتى كأن آخر الابيات من آخر الاقفال كقول الاعمى :

أحلى من الأمن يرتاح من قربي ويفرق
في وجهه سنّه يشجى بها العدل (٢) ويشرق

لله ما أقرب على محبيه وأبعدا
حلو اللمي اشنب آسى الضنى فيه وأسعدا
أحب به أحب ويا تجنبه طال المدى

أما ترى حزني ناراً على قلبي تحرق
حسبي بها جنة يا ماء يا ظل يا رونق

وقسم اقفاله مخالفة لأوزان الابيات مخالفة تامة ، كقول بعضهم :

الحب يجنيك لذة العَدَلِ واللوم فيه أحلى من القُبُلِ
لكل شيء من الهوى سببُ جدّ الهوى بي وأصله اللَّعِبُ

وان لو كان جدّ يغني

(١) دار الطراز : ص ٣٥ والبصير : ص ٢٠ .

(٢) عند البصير : المذول (ص ٢٠) .

كان الاحسان من الحسن^(١)

* * *

وتنقسم الموشحات من جهة أخرى الى قسمين : قسم لايياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تعرف اوزان الاشعار ولا يحتاج فيها الى وزنها بميزان العروض ، وهو اكثرها ؛ وقسم مطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه ، كالموشح الذي اوله :

انت اقتراحي (أ)	لا قَرَّبَ الله اللواحي (أ)
من شاء أن يقول	فاني لست اسمع (ب)
خضعت في هواك (ح)	وما كنت لأخضع (ب)
حسبي عليّ رضاك (ح)	شفيع لي مُشَفِّع (ب)
نشوان صاح (أ)	بين ارتياحٍ وارتياح (أ)

والموشحات من جهة اخرى تنقسم الى قسمين : قسم يستقل التلحين به ولا يفتقر الى ما يعينه عليه وهو اكثرها ؛ وقسم لا يحتمل التلحين ولا يمشي الا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني كقول ابن بَقِيَّ :

من طالب ثار قتلي ظليات الخدوج فتانات الحجيح
فان التلحين لا يستقيم الا بان يقول : « لا ، لا » بين الخبرين الجيمين من هذا القفل .

ومما سنه القوم في اكثر موشحات المدح ان يتختم الموشح بالغزل ويخرج من المديح اليه كما خرج اليه منه .

(١) دار الطراز : ٣٦ ، البصير : ٢٠ وترتيب البيتين الاخيرين عند ابن سناء الملك هو :
وان لو كان جد يغني كان الاحسان من الحسن

« والموشحات يُعمل فيها ما يُعمل في انواع الشعر من الغزل والمدح والثناء والهجو والمجون والزهد ؛ وما كان منها في الزهد يقال له المكفر » (١) ويسمي ابن سناء الملك مجموع البيت والقفل في الموشحة « دوراً » وهو ما جرى عليه صاحب المستطرف كذلك (٢)

وذكرنا بعض صنوف الموشحات بما اسماه المعاصرون بالشعر الحر مع اختلاف في طريقة كتابة الاغصان والاسماط كالقفل الآتي المركب من خمسة اجزاء :

يا من أجودُ ويبخلُ على شحّي وافتقاري

أهواك وعندي زيادة منها شاره

فلو كتبناه على الطريقة الحديثة لكان اشبه بالشعر الحر بكل ما فيه من تباين في طول الاشطر واختلاف في التفاعيل ، واليك ما نعني :

دُوبِخْلُ	يا من أجو
— — — — —	— — — — —
متفاعِلن	مستفعلن
وافْتِقاري	على شُحّي
— — — — —	— — — — —
فاعِلاتِن	مفاعيلن
	أهواك
	— — — — —
	مَفْعُولُ
زياده	وعندي

(١) بلاغة العرب في الاندلس ، طبعة مصر ، ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٤ م ، ص ٢٢٣ - ٢٤٢

= البصير ، سبق ذكره ، ص ٢١ ودار الطراز : ص ٣٨

(٢) البصير ، ص ٢٣ .

ن	ن
فعلون	فعلون
شاره	منها
ن	ن
فاعل	فاعل

على ان امثال هذا الموشح لا يُعتمد بها في الحكم على الموشحات بصورة عامة ، فهناك موشحات جميلة من ضمن الاوزان الخليلية واكثرها من الرمل او مخلع البسيط او السريع او المديد او المنسرح ، وتتألف اقفاؤها في الاغلب من اربعة اشطر واياتها من ستة ، وانجح وشاحي الاندلس هم ابن سهل الاسرائيلي (وهو يهودي اعتنق الاسلام) ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك^(١) .

وباعتقادي ان الموشح لم يصل ذروته الا في العراق في القرن الثالث عشر للهجرة ، وإن اجمل موشحة في نظري (في تاريخ الموشح كله) موشحة محمد سعيد الحبوبي التي يقول فيها :

(المطلع)

هزت الزوراء اعطاف الصفا وصفت لي رغبة العيش الحني
فارع من عهدك ما قد سلفا وأعد يا فتنة المفتن

(الدور)

عارض الشمس جبيناً بجبين لرى أيكما أسنى سناً
واسب في عطفك عطف الياسمين واثن غصناً إذا الغصن اثني
حبذا لو قلبك القاسي يلين انما قدك كان الالينا

(١) البصير ، ص ٢٧ .

(القفل)

فانعطف انت اذا ما انعطفا قدك المهزوز هزّ الغصن
ان في خدك روضاً شغفا مقلة الراي وكف المجتني

(الدور)

يا غزال الكرخ واوجدي عليك كاد سري فيك ان ينهتكا
هذه الصهباء والكأس لديك وغرامي في هواك احتنكا
فاسقني كأساً وخذ كأساً اليك فلذيد العيش ان نشتركا

(القفل)

أنزع الاقداح راحاً قرقفا واسقني واشرب أو اشرب واسقني
فلماك العذب أحلى مرشفا من دم الكرم وماء المزن
والموشحة مؤلفة من سبعة أدوار فيها الغزل ووصف الخمرة والتغني
بالطبيعة . ولست بترجيحي هذه الموشحة أبخس حق موشحتين منافستين
لها وهما موشحة ابن سهل الاسرائيلي التي يقول فيها :

(المطلع)

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صبّ حله عن مكنس
فهو في حرّ وخفقٍ مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

(الدور)

يا بدوراً أطلعت يوم النوى غرراً تسلك في نهج الغرر
ما لقلبي في الهوى ذنب سوى منكم الحسن ومن عيني النظر
اجتني اللذات مكلوم الجوى والتذاذي من حبيبي بالفكر

(القفل)

كلما أشكوه وجداً بسما كالرني بالعارض المنبجس

إذ يقيم القطر فيها مأتما وهي من بهجتها في عرس
وهي مؤلفة من خمسة أدوار ، كلا ولا موشحة لسان الدين بن الخطيب
المؤلفة من سبعة ادوار (وهي معارضة لموشحة ابن سهل الاسرائيلي)
ومطلعها :

جارك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حلما في الكرى او خلسة المختلس
اقول لا اريد ان ابخس حق الموشحتين الاندلسيتين بالنسبة للموشحة
العراقية . واكن الموشحة الاخيرة جمعت من الاغراض والصور ما لم تجمع
اي واحدة منهما على انفراد . هذا مع العلم بان بحر الموشحات الثلاث
واحد هو الرمل . والشاحون الثلاثة موفقون في انتقاء قوافيهم وتقصي
الركة في الفاظهم فلم يبق مجال للمفاضلة الا في تعدد الاغراض والا في
قوة الهزة النفسية التي يحدتها كل منهم . ولا أشك في أن الجبوي هر اقواهم
في هذا المضمار .

وقد اتبع وشاحو العراق الأنماط الآتية في موشحاتهم :

١ - الموشح الخمس :

قفله مركب من شطرين متفقين في العروض مختلفين في القافية ويتكرر
في جميع الأدوار وتتألف هذه بدورها من ثلاثة اشطر متفقة وزناً وقافية
وتكوّن مع القفل بيت الموشح . ومثاله قول احمد عزة الفاروقي (المتوفى
في اواخر القرن التاسع عشر) :

(المطلع)

من لصب كلما هبت صبا هباً من رقدته في فزع

(الدور)

كم صدور حكمتها في الرؤوس

فأثارت بينهم حرب البسوس
عبدتها من بني الفرس المجوس

(القفل)

وعلى ان تسترق العربا بايعتها الروم وسط البيع^(١)

٢ - الموشح المسيع :

ويبدأ بقفل مركب من اربعة اشطر يشبه ثالثها الاول ورابعها الثاني
وزناً وقافية شريطة ان يتكرر هذا القفل في جميع الادوار التي يتألف
احدها من القفل ومن بيت مركب من ثلاثة اشطر تطبق في اوزانه وقوافيه
القواعد المطبقة في ابيات الموشح الخمس .

مثال ذلك موشحة السيد حيدر الحلي التي يقول فيها :

(المطلع)

عرفت ناسكة ذات اللمي فرنت فاتكة في أضلعي
والكم بالهدب راشت اسهما فرمت شاكلي^(٢) صبري معي

(الدور)

غادة أقتلها لي كلها
مثلما احيا لقلبي وصلها
ذات غنج قد سباني دلهـا

(القفل)

طرقت وهناً فقلت أجرمـا اذ رأني باثناً في الهجع
ونعم يا ريم طرني هوماً طمعاً منك بطيف ممتع

(١) البصير : ٤٣

(٢) الشاكلة : الحاصرة .

٣- الموشح المعشر :

ويبدأ بمثل ما يبدأ به المسجع من قفل يتكرر في ختام كل دور بيد ان البيت فيه يتألف من ستة اشطر يتفق فيها الصدر مع العجز وزناً ويتباين قافية .

مثال ذلك قول الجبوبي :

(المطلع)

هاج برق السعد قمريّ هنا فتغنى هزجاً في همزج
وسرت باليمن من روض المني نسمة هبت بطيب الأرج

(الدور)

وحمام البشر غنى وتلا سير اللهو بنادي الطرب
قد رقي منبر بانٍ واعتلى في مروج كمرّوج الذهب
فهو لا ينفك يملئ للملا : اعنقت بالخزن عنقا مغرب^(١)

(القفل)

بغنا ناهيك فيه من غنا خمرة اللهو به لم تمزج
أترى معبد القى المدنا^(٢) لحمام السقط والمنعرج
وقد فضل العراقيون منذ أيام ابن المعتز « بحر الرمل » في موشحاتهم لاتساق وزنه وجلاء نبراته^(٣) وبرعوا في تضمين طريف المعاني وبارع الافكار فيه ، فمن ذلك مثلاً قول السيد حيدر الحلبي من موشحة مسبعة :

(١) اعنقت : اسرعت ، وهنقا مغرب : طائر خرافي اشتهر بسرعة طيرانه والكناية هنا عن اختفاء الخزن .

(٢) خمس طرق في الغناء اخترعها « معبد » المغني المعروف وقد جاءت التسمية على اثر فتح قتيبة ابن مسلم الباهلي خمس مدن في غزوة واحدة فلما بلغ ذلك معبد قال : « وانا اخترعت خمس طرق في الغناء تعادل عندي تلك المدن الخمس » .

(٣) البصير : ص ٥٤

(الدور)

كم قضت في سعيها من منسك
ما أضاعت فيه الا نُسُكي
فلقد عدتُ بقلبٍ مشركٍ

(القفل)

في الهوى يعبدُ منها صنما فهو في اللاهين: لا في الرُكعِ
ضلةً يقرأ: « قل من حرّما زينة الله » ولما يقطع
وتجد في موشحة للجبوي - يسميها الدكتور البصير « نوعاً من المذكرات
او الاعترافات التي قُدر لها ان تُكتب شعراً » - وحيّاً مستلهماً من قصيدة
عمر بن ابي ربيعة المشهورة :

ليت هنداً انجزتنا ما تعدّ وشفت انفسنا مما نجد
فهنا تجد القصيدة قد تحولت الى موشحة رائعة تضمنت اجمل ما في
دالية ابن ابي ربيعة من صور . من نحو قوله :

(الدور)

قلن يا « أَسْمَ » امنحيه الغزلا
وصليه فهو من خير الملا
فانثنت كبراً وقالت : لا ولا

(القفل)

كان لي سر لديه مودعا ضمن الكتمان فيه ثم باح
ولقد شبيب بي حتى سعى بي في سر التصابي لافتضاح
والفاظ من نحو « كظباء الخيف^(١) لا تخشى القناص » و « يتباهن

(١) وعمر يقول : « نعر أهل الخيف من ارض مي ما لمتول قتلناه قود »

وقد يعرفني « وقوله : « فتضاحكن^(١) لها بخدعنها » الخ ...
لذلك لا نعتقد كما يعتقد الدكتور البصير (ص ٥٥) بأنه « سرد
حادثة غرامية حقيقية » .

ويُعد القرن الثالث عشر للهجرة عصر انبعاث للموشح يبلغ ذروته في
القرن الرابع عشر، ولئن استغلت الموشحات في القرن الماضي في موضوعات
المناسبات الشخصية لقد استغلت في القرن الحاضر في موضوعات سياسة
 واجتماعية ذات بال .

ومن اشهر وشاحي العصر الحاضر ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران
وايليا ابو ماضي وعلي محمود طه المهندس ، وظهرت فكرة « القوافي
المتعارضة » وهو ما يُعرف عند الافرنج بالاسلوب المستدير ، واستعملت
في المربعات التي تنظم في بحور خفيفة كالسرير والرملة وما اليهما وتبنى
على « قواف متعارضة » في صدورهما واعجازها ، والمقصود بتعارض
القوافي : « تكرار القافية الاولى بعد استعمال قافية ثانية تتكرر في دورها
بانتهاى شطر او بيت » ، ومن امثلتها قول علي محمود طه المهندس في موشحته :
« زهراتي »^(٢)

طال انتظاري ومضى موعدي وانت مثلي ترقبين المسا
كم لك عندي في الهوى من يد يا زهراتي أنت رمز الوفا

* * *

يا زهراتي وبك لا تسأمي ولا يرعك الزمن الدائر
لا تُطرفني وابتهجي وابسمي عما قليل يُقبل الزائر

* * *

(١) وعمر يقول : « فتضاحكن وقد قلن لها : حسن في كل عين من تود »
(٢) أشرنا الى الالفاظ المتكررة التي تربط شطراً بشطر بشكل دائري ، بخط افقي تحتها .

عما قليل سوف تلقينه أجمل ما تصبو إليه العيون
يطرق بابي معلناً أنه كل اضطبار في هواه يهون

* * *

وهناك ما يُعرف بـ « الثلاثي المذيل » وهو الذي ينتظم دوره ثلاثة
أشطر من ثاني الرمل شفع كل منها بذيل وزنه (فاعلاتن) ملزماً قافيتين
مختلفتين إحداهما في الاصل والاخرى في الذيل لا تتكرران في سائر الادوار ،
ومثاله قول الباس فرحات (١) :

يا عروس الروض يا ذات الخناخ
سافري مصحوبة عند الصباح
واحملي شوق فؤادٍ ذي جراح
يا حمامة
بالسلامة
وهيامه

* * *

بالزروح	اسرعي من قبل يشند الهجير
مثل روحي	واسبحي ما بين أمواج الاثير
فاستريحي	واذا لا
— — —	ح لك الرو
فاعلاتن	— — —
	فاعلاتن

(مقصورة)

وما يصح في هذا الموشح يصح في « المثني المذيل » كما في موشحة
جبران الموسومة بـ « اغنية الليل » :

سكن الليل وفي ثوب السكون
وسعى البدر وللبدر عيون
تخبي الاحلام
ترصد الأيام

* * *

(١) البصير : ٧٣ - ٧٤

فتعالى يا ابنة الحقل نزور
علنا نطفئ بذيالك العصير
كرمة العشاق
حرقه الأشراق^(١)

يلي هذه الاشكال في الجودة موشح للعقاد من بحر المجتث يتألف دوره من تسعة أشطر يؤلف الاخير منها « لازمة » وقافية ملتزمة في الشطر الثامن . اما أشطره الاخرى فيبنى ستة منها على قواف متعارضة تلزم قافية السادس منها في الشطر السابع . وهاك مثاله :

« هنت والله »

هونت خطبك جدّاً (أ) وخلته لن يهونا (ب)
حمداً لكيدك حمداً (أ) حمداً يفيض العيونا (ب)
بدلت بالنار برداً (أ) وبالهيام سكونا (ب)
إني أمنت الفتونا (ب)
وانت ماذا أمنت؟ (ح)
قد هنت والله ... هنت (ج)

كم دار في الكون رأسي (د) حيران يطوي بقاعة* (ه)
شكّي يسائل حدسي (د) اين اختفت منذ ساعة*؟ (ه)
سفيني اليوم ترسي (د) والركب يطوي شراعة* (ه)
غبي بغير شفاعه (ه)
ما انت ويحك . أنت؟ (ح)
قد هنت والله ... هنت (ج)

ويقارب هذا الموشح موشح معشر لجبران من الرمل تلزم فيه أربع قوافٍ متعارضة . وهذا مثاله :

(١) نفسه : ص ٦٧

كان لي بالامس قلبٌ فقضى (أ) وأراح الناس منه واستراح (ب)
 ذاك عهد من حياتي قد مضى (أ) بين تشيبٍ وشكوى ونواح (ب)
 إنما الحب كنجمٍ في الفضا (أ) نوره يمحى بانوار الصباح (ب)
 وسرور الحب وهم لا يطول (ح) وجمال الحب ظل لا يقيم (د)
 وعهود الحب أحلام تزول (ح) عندما يستيقظ العقل السليم (د)

ومما تفنن به علي محمود طه المهندس في الموشحات موشحته : « ليالي
 كليوبتره » التي يقول فيها :

كليوبترا أي حلم من لياليك الحسان (أ)
 طاف بالموج فغنى وتغنى الشاطئان (أ)
 وهفا كل فؤادٍ وشدا كل لسان (أ)
 هذه فاتنة الدنـ يا وحسنا الزمان (أ)

بعثت في زورق مستلهم من كل فن (ب)
 مرح المجذاف يخال بحوراء تغني (ب)

يا حبيبي هذه ليلة حبي
 آه لو شاركتني أفراح قلبي
 (لازمة)

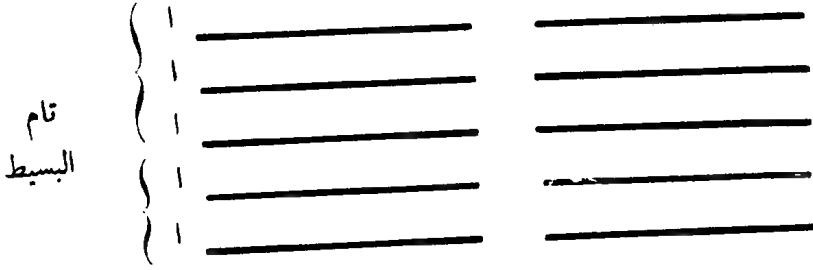
وابتدع ايليا ابو ماضي موشحة ذات ستة ابيات متعارضة القوافي
 صدرأً وعجزاً باستثناء قافية صدر البيت السادس حيث تكون سائبة وليس
 فيها براعة فنية^(١).

وحاول جبران اكرثر تعقيداً^(٢) فقد جعل المقطع الواحد من
 الموشحة مؤلفاً من احد عشر بيتاً : الخمسة الاولى من تام البسيط بقافية
 موحدة والاربعة التالية من مجزوء الرمل ومن قافية موحدة ايضاً ولكنها
 مغايرة للقافية الأولى والبيتان الاخيران من مجزوء الرمل ومن قافية موحدة

(١) الصير ، ص ٧٩ .

(٢) عدد محوطة سنة ١١١١ هـ في البحر الطويل والمجتث في موشحة واحدة .

ثالثة ، فيكون التصوير التخطيطي للموشحة على الوجه الآتي :



* * *



* * *



ولكنها محاولة غير موفقة اذ لا تستيفها الأذن العربية .

ويبدو ان اشكال الموشح من حيث التركيب والوزن كثيرة لا حصر لها . وهي على العموم ادب رنين وغناء والفاظ اكثر منه ادب معنى وفكر ورصانة على نحو ما نعهد في الشعر العمودي التقليدي ، وقد اجهد الاندلسيون انفسهم في الموشح مدة ثلاثة قرون عاد بعدها الى المشرق موطن نشأته الاولى فكان ابن سناء الملك وصفني الدين الحلي والشهاب الغزالي من خيرة الوشاحين فهم لا يقلون عن وشاحي الاندلس ان لم نقل بذوهم وتفوقوا عليهم .

وانظرت صفحة الموشح بعد ذلك الى ان قدر له ان يبتعث من جديد

في القرن الماضي وبلغ شأواً جديداً في الربع الأول من القرن الحالي على أيدي شعراء المهجر - أو عرب اميركا - بصورة خاصة (١)

ولم يكن التنويع والتجديد في اوزان الموشح موقفاً دائماً، فهذه مثلاً موشحة لمحمد بن فضل بن شرف الدين وقيل لحاتم بن سعيد جمع فيها الوشاح تفاعيل : « فالن » و « فاعلن » و « فعِلان » و « متغلن » و « مستفعل » و « مفعلات » الخ ... فكان الناتج أقرب الى النثر منه الى الشعر ، فاستمع اليه لتحكم عليه بنفسك :

شمسٌ قارنت بدرا راحٌ ونديم
أدر كؤوس الحمر
عسبرية النسر
ان الروض ذو بشر
وقد درع النهر هبوبُ النسيم

و ثم لون من الموشح جمع بين وزنين وقد المعنا اليه عندما تحدثنا عن موشحة جبران التي جمع فيها بين البسيط والرمل وحكمنا عليها بعدم التوفيق، ولكن هناك موشحة من هذا الطراز أكثر توفيقاً لصفي الدين الحلبي، وهي موشحة مضمنة سُميت كذلك لانه ضمنها أبياتاً من المجتث لابني نواس وسنسمعك مقطعاً منها : يقول صفي الدين :

وحق الهوى ما حلت يوماً عن الهوى ولكن نجمي في المحبة قد دوى
وما كنت ارجو وصل من قاتلي نوى وأضنى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجبٌ إن اصابني النصب
حامل الهوى تعبٌ يستخفه الطرب

وقد جرى خير الدين الزركلي في العصر الحديث أولئك الوشاحين

(١) نفسه ، ص ٨٣

الاندلسيين الذين اتخذوا طريقاً وسطاً بين الحفاظ على الفن التقليدي للعروض العربي والخروج عليه بعض الشيء وذلك باضافة تفعيلة زائدة لا يمتصها البحر الخليلي ، وعلى هذا الطراز نسجت موشحته : « يا زمان » إذ قال :

متى ترى	تبسم لي	يا زمان ؟
ن - ن -	ن - ن -	ن - ن -
متفعّلن	مستعلن	مفعّلات

[من السريع]

ألا حنا ن ؟

ن - ن - ن

متفعّلا ن

[تفعيلة مذالة من البسيط]

والدكتور محمد مهدي البصير موشحة من سبعة أدوار بعنوان « أيها الدينار »^(١) نظمها على بحر الرمل ونحا فيها منحى خاصاً إذ جعل المطلع قفلاً يتكرر كلازمة بعد كل دور ؛ واليك مقطعاً منها :

أيها الدينار ، يا قبيلة آمال الأنام	مطلع
هَبْ لهم ما يتمنون شراباً وطعام	

* * *

بيت	{	لا يغرّتك قبيل القوم إنا مسلمون	دور
		فهم غير هَراهم أبداً لا يعبدون	
		ولشيء غير تحقيق الغنى لا يعملون	
		عبدوا المال تعالى الله عما يشركون	

* * *

{	أيها الدينار ، يا قبيلة آمال الأنام	قفّل
	هَبْ لهم ما يتمنون شراباً وطعام	

(١) نفسه ، ص ١٠٨ - ١١٠ وقد أفدنا كثيراً من كتاب الدكتور البصير : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » في إيضاح هذا الفن فهو من غير ما كتب في الموضوع لذلك لم نجد بداً من الاعتماد عليه في مجازاة طريقته وتقصي عبارته الى جنب كتاب دار الطراز .

ويختلف الموشح عن الزجل في انه على الأكثر فصيح والزجل عامي، وقد اتبع بعض الوشاحين عروض الخليل كما قلنا في حين أن بعضهم الآخر خرج عليه إذ نسج موشحاته على غرار النقرات الموسيقية^(١).

وقد قسموا الموشح إلى اغصان واسماط واقفال . ويبدأ عادة « بالمطلع » ويُعرف أيضاً « بالمذهب » وهو عبارة عن سطر واحد أو سطرين يعقبه « الدور » القطعة التي تلي المطلع وهو شبيه « بالدور » الذي نجد في الاغاني العامة ويتضمن ثلاثة أسطر .

ويُنْهَى الموشح عادة (بالقفل) ويكون من نفس وزن (المطلع) وقافيته : ويُعرف الدور والقفل مجتمعين (بالبيت) .

ومن عادة المتأخرين أن يجعلوا قفل البيت الأخير بلغة دارجة ويطلقون عليه اسم (الخرجة) ومن الغريب ان الخرجة في طائفة من الازجال التي تطورت عن الموشحات هي باللغة الاسبانية^(٢).

(١) وقد اكتشف الباحثون علاقة وثيقة بين « الموشحات » و « الصوناتات » **Sonnets** أو الأرانين، وقد اختلفت الآراء فيما إذا كانت قد وجدت في الغرب أولا وانتقلت إلى الشرق عن طريق إسبانيا أم بالعكس، وأكبر الظن أنها من أصل عربي اقتبسها الأوروبيون من الأدب الاندلسي فشاعت في إيطاليا وفرنسا وانكثرة ، وأقرب الأرانين إلى الموشحات العربية من حيث التركيب هي الأرانين الشكسيرية .

(٢) وقد وجدنا عند ابن سناء الملك موشحة ذات خرجة فارسية (دار الطراز ، ص ١٣٥ - ١٣٦) :

وخود كما شيت طفلة	كفصن مايس
أرادت تكون خلة	لظبي كانس
فلما جنت منه قلة	شدت بالفارسي :
دانسي كي بوسه بمن داذ	دها أنكسرين

ومعنى الشطر الاول : « أتعرف من اعطاني القيلة ؟ »

اما الشطر الثاني فمعروف لا يستفاد منه معنى .

والبك الرسم التخطيطي لما يكون عليه الموشح عادة :

المطلع أو	غصن	ا	غصن	ب
المذهب	غصن	ا	غصن	ب

* * *

البيت	الدور	سمط	ج	سمط	د
		سمط	ج	سمط	د
		سمط	ج	سمط	د
	القفل أو الخرجة	غصن	ا	غصن	ب
		غصن	ا	غصن	ب

* * *

ومن الموشحات المشهورة موشحة الوزير لسان الدين بن الخطيب التي يقول فيها (من بحر الرمل) :

جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمِي يَا زَمَانَ الْوَصْلِ بِالْأَنْدَلُسِ
لَمْ يَكُنْ وَصْلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكُرَى أَوْ خَلْسَةِ الْمُخْتَلَسِ

* * *

إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْثَاتَ الْمُنَى يَنْقُلُ الْخَطْوُ عَلَى مَا يَرْسُمُ
زُمْرًا بَيْنَ فُرَادَى وَثَنَى مِثْلَمَا يَدْعُو الْوَفُودَ الْمَوْسِمُ
وَالْحَيَا قَدْ جَلَلِ الرُّوَضَ سَنَا فَتَغُورُ الْأَرْضُ عَنْهُ تَبْسِمُ

* * *

وروى النعمان عن ماء السماء كيف يروي مالكٌ عن أنس ؟

فكسَاهُ الحسنُ ثوباً معلماً يزدهي منه بأبهى ملابس (١)
وهي معارضة لموشحة ابن المعتز (٢) :

أيها الساقى اليك المشتكى - أ قد دعوناك وإن لم تسمع - ب

* * *

ونسديم همتُ في غرته - ج
وبشرب الراح من راحته - ج
كلما استيقظ من سكرته - ج

* * *

جَذَبَ الزرقُ إليه واثكاً - أ وسقاني أربعاً في أربع - ب

* * *

ما لعيني عشيت بالنظر (د)
أُنكرتُ بعدك ضوءَ القمر (د)
فاذا ما شئتُ فاسمع خبري : (د)
عشيت عيناى من طول البُكا - أ وبكى بعضي على بعضي معي - ب

غصن بانٍ مال من حيث استوى (أ)
بات من يهواه من فرط الجوى (أ)
كلما فكّر في البين بكى ويحه يبيكي لما لم يقع - ب

(١) ابن خلدون : « المقدمة » ص ٥٨٦-٥٨٧ ونجد الجزء الذي اقتبسناه في (مختارات من الشعر الاندلسي) (جمعها وحققها الدكتور أ. ر. نيكول) طبعة دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٤٩ ، ص ٢١٢ .

(٢) وهي الموشحة المنسوبة خطأ الى ابي العلاء بن زهر وقيل ابي بكر بن زهر المتوفى سنة ٥٩٥ هـ مع العلم بأنها كانت معروفة في القرن الثالث للهجرة فلا معنى لنسبتها الى رجل من القرن السادس !!

خفق الاحشاء موهون القوى (هـ)
 ليس لي صبر ولا لي جلدُ (هـ)
 ما لقومي عذلوا واجتهدوا (هـ)
 انكروا شكواي مما اجدُ (هـ)
 مثل حالي حقها ان تشتكي كمد اليأس وذل الطمع - ب
 كبدُ حرّى ودمعُ يكفُ
 يعرف الذنب ولا يعترفُ
 ايها المعرض عما أصفُ

* * *

قد نما حبك عندي وزكا - ا لا تقل في الحب إني مدّعي^(١) - ب

* * *

وقد يكون المطلع أو القفل سطرأ بدل سطرين كما سبق أن قلنا وشرطاً
 مكان سطرين كما هو واضح من المثال الثاني، وقد يطيل الشاعر الأشطر ويقصرها،
 وهاك مثلاً من الموشح ذي الأشطر القصيرة مما نظمها أبو بكر الأبيض
 الوشاح أحد معاصري ابن باجة :

ما لذّ لي شرب راح - ا
 على رياض الأقاح - ا
 لولا هضم الوشاح - ا
 اذا أسافى الصباح - ا

* * *

(١) فن التوشيح : ص ١٩٨ - ١٩٩ ومختارات من الشعر الاندلسي، سبق ذكره، ص ٢٠٨،
 وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن المعتز ونحن أميل الى نسبتها إليه والى ابن تبار الموشح فناً
 نشأ في المشرق ولكنه تطور في المغرب وعاد الى المشرق ليبلغ ذروته في موشحات ابن سناء
 الملك (المتوفى سنة ٦٠٨ هـ ١٢١٢ م).

أَوْ فِي الْأَصِيلِ . -- ب
أَضْحَى يَقُولُ : -- ب
مَا لِلشَّعْمُولِ . -- ب
لَطَمْتُ خَدَيَّ . -- ج
وَلِلشَّيْءِ . -- د
هَبَّتْ . فَمَالَ . -- د
غَصَنَ اعْتِدَالَ . -- د
ضَمَّتْهُ بَرْدِي . -- ج

نماذج أخرى من الموشحات :

(١) الموشح ^(١) الأقرع ^(٢) :

(دور)

الحقَّ صَوَّرَنِي فِي كُلِّ صُورِهِ
كَمَثَلِ بَسْمَلَةٍ مِنْ كُلِّ سُورِهِ
أَقَامَنِي عِنْدَ حَشَرِ النَّاسِ سُورِهِ
بِجَنَّةِ وَبَنَارٍ عَلَى اخْتِلَافِ الدَّرَارِيِّ فَأَنَا بَيْنَ حَيٍّ وَمَيِّتٍ فِي تَبَارِ

(دور)

لَوْ أَنَّ هَذَا الَّذِي اخْذَتْ عَنْهُ
مِنْ كُلِّ مَا لَاحَ لِي مِنْهُ وَمِنْهُ
مَا كَانَ لِي فِي وُجُودِ الْحَقِّ كُنْهُ
أَسْرَى فَلَسْتُ بِسَارِي كَمَثَلِ سَيْرِ الدَّرَارِيِّ بَيْنَ نَشْرٍ وَطِيٍّ فَعَلِ الشُّؤُوسُ الْمَدَارِ

(١) هذا موشح لابن عربي ، راجع ديوانه ، ص ٨١ - ٨٢ .

(٢) سمي « الأقرع » لخلوه من المطلع .

الموشح المضفر الأقرع :

(دور)

قل لمن	قال لنا	اتبعوا	رسلنا
اعلمن	ان بنا	يندفعوا	نحونا
فالزمن	قول انا	ان شرعوا	سبلنا

العوال لمن علا قدراً على القانت واستمال من قال لا افرعه النابت

الموشح ذو المنقال وهو مضفر :

(مطلع)

مرائر الاعيان	لاحت على الاكوان	للساظرين
والعاشق الغيران	من ذاك في بحران	ييدي الانين

(دور)

عول والوجد	أضناه والسهد	قد حيره
لما دنا البعد	لم أدر من بعد	من غيره
وهيم العبد	والراحد الفرد	قد خيره
في البوح والكتمان	والسر والاعلان	في العالمين
أنا هو الديان	يا عابد الأوثان	أنت الضنين

الموشح الاقرع المضفر المحير الممتزج :

(دور)

هذا الوجود العام	علمي به أولى	
لانه انعام	من سيد مولى	
ويومه من عام	في الشمس اذ تجلى	

ترى البصير	بلا نصير	يعطي البشير
اعطاء ذات	بلا صفات	سوى السمات
فانهض إلى	مأور الاولى	من عندلا

تبصر وجود الواحد الأعلى يعطى العلوم من حضرة مثلى
ومن موشحاته التي تنظر الى موشح ابن المعتز المشهور موشحته (١) :

(مطلع)

عندما لاح لعيني المتكا ذبت شوقاً للذي كان معي
(دور)

ايها البيت العتيق المشرف
جاءك العبد الضعيف المسرف
عينه بالدمع شوقاً تذرف
غربة منه ومكراً فالبكا . ليس محموداً اذا لم ينفع
(دور)

ايها الساقى لا تأتل
فلقد أتعب فكري عذلي
ولقد انشده ما قيل لي
ايها الساقى اليك المشتكى ضاعت الشكوى اذا لم تنفع

(١) الديوان : ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

فنون الشعر الشعبي القديمة

الزجل

- ١ -

جاءني البرغوث وانا نائم (١)	وصار على جسمي حاييم (١)
وقال لي شهر وانا صايم (١)	بحسابي خلص رمضان (ب)
قلت يا برغوثي لا تجاذبي (ج)	علامك انت مراكبي ؟ (ج)
بالله عليك لا تتاعبي (ج)	واتركني انا تعبان (ب)
قال لي انا ماني بهمك (د)	لا اسرك ولا اغمك (د)
عشاي الليله من دمك (د)	والغد يفرجها الرحمن (ب)
قلت له : انا اراعيك (هـ)	وعند الناس انشد فيك (هـ)
روح لغيري يعشيك (هـ)	واتركني الليله نعسان (ب)

- ٢ -

خدودك شمس وعيوني حربها واوصاف البيك كل كاهن حربها
يا عينك من تصد تنبت حربها بدلاي وتهت عن رد الجواب
اقرا الايات المدرجة أعلاه (١) تجدها قد نُظمت بلغة بعيدة عن الإعراب
وقد غلب عليها التسكين ولكنها مع ذلك أبيات موزونة تصلح للغناء فتعلم

(١) يراجع « الادب الرفيع » ص ١١٩ .

انها من نمط خاص . انها كذلك وتُعرف « بالزجل » (١) وهي واحدة من فنون الشعر الشعبي الأربعة القديمة عند العامة وهي : الزجل والمواليا وكان وكان والقوما (٢) .

وعلى رأي دائرة المعارف الاسلامية الفرنسية المحفوظة في دار الكتب اللبنانية (المجلد الاول . ص ٤٧٤) انه « لم يُعَن منذ القرن الثامن للهجرة بالموشح والزجل الا شعراء من المشرق » وقد قيل ان أول من ابتدع الزجل هو أبو بكر بن قزمان ويرجح انها وجاءت قبله . وهو شعر نظم خصيصاً للغناء وعرف في الشام « بالمُعَنى » (٣) وفي العراق « بالعتابة » تارة و « بالزهييري » أخرى والأول من الوافر والثاني من البسيط .

ومع أن الزجالين قد استعملوا بحور الخليل الستة عشر (٤) فانهم ابتدعوا

(١) يقول المقرئ في « نفع الطيب » ٢٠٠/٤ : « ولما شاع فن التوشيح في الأندلس واخذ به الجمهور لسلامته وتنميق كلامه وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على مثاله ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضرية من غير ان يلتزموا فيه اعراباً واستحدثوا فناً سواه (بالزجل) والتزموا النظم فيه على منحهم الى هذا العهد فجاموا فيه بالغرائب واتسع فيه لليلة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ، واول من ابداع في هذه الطريقة الزجلية ابو بكر بن قزمان وان كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم تظهر حلاها ولا انسبكت معانيها واشهرت رشاقتها الا في زمانه وكان لمهد الملتزمين وهو امام الزجالين على الاطلاق وازجاله مروية ببغداد اكثر مما بخواصر المغرب » .

(٢) راجع أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ١٤٦ .

(٣) لعلها لفظة تركية وقد ضبطها منير الياس وهيبة الخازني الغساني بـ « المعنى » (بتشديد النون)

راجع « الزجل ، تاريخه ، ادبه ، اعلامه ، قديماً وحديثاً » المطبعة البولسية ، حريصا ، لبنان ، ١٩٥٢ ، ص ٤٥ . وقال لويس معلوف في منجده : « المعنى عند الزجالين نوع من منظوماتهم اكثر اعتادهم فيه على القافية فلا يسألون فيه عن صحة اللغة أو وزن الشعر » وله أنواع مختلفة . راجع الغساني : الزجل ، ص ٦٣ - ٨١ وقد ورد تعريف الزجل في هذا الكتاب بأنه « نظم كلام العوام على الايقاع » ويضيف ان اشكاله عديدة لا تحد وتقطع الازجال على الموازين حسب الحروف أو المقاطع أو الوحدات الملفوظة دون تقيد بالقواعد العربية واوزان الشعر التفصيل .

(٤) راجع معروف الرصافي ، الادب الرفيع ، ١١٩ .

بحوراً أخرى إلى جنب ذلك .

والشائع في هذا الضرب من النظم أن يأتي الزجّال بثلاثة أشطر متشابهة القوافي يعقبها شطر رابع تكون قافيته مختلفة عن الثلاث الباقيات ، ولكنها بمثابة اللازمة إذ إن رويها يلتزم في كل شطر رابع من القطع التي تليه في القصيدة كما في المثال الثاني أعلاه وهو من النوع الذي يعرف عند العراقيين بالعتابة وبحره الوافر ، ويجري على نفس النسق المورد أعلاه أي أن البيت يتألف في الحقيقة من أربعة أشطر أو مصاريع ، الثلاثة الأولى من روي معين والرابع من روي مغاير له ولكنه ملتزم في كل شطر رابع في القصيدة ، ويشيع الجناس عادة في القوافي الثلاث الأولى كما ترى ، وقد اختلف في تسميته بالعتابة فربما جاءت من أنها نسجت في أول أمرها على نسق قول جرير (من الوافر) :

أقلتي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا
هذا فضلاً عن أنها تتضمن الشيء الكثير من عتاب الخلان والأحباب .
وقد يُنظم الشعر الزجل اقفاً ، ولا يزيد التثقل الواحد على بيتين في الغالب ؛ وقد يكون للبيت رويان أحدهما للصدر والآخر للعجز ، وقد تسوده قافية واحدة على نحو ما نجد عند سكان جنوب العراق ولا سيما نسايم .

خلاصة البحث

فنون الشعر الشعبي العربي القديمة أربعة وهي : الزجل والمواليات والكان وكان والقوما (١) . وأول من ابتدع « الزجل » ابن قزمان ؛ وقد عرف في

(١) جاء في « المستطرف من كل فن مستظرف » للابشيبي ، ج ٢ ص ٢٧٧ : « والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والمواليات والكان وكان والقوما ، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف » .

العراق « بالعتابة » وينظم من الوافر و « بالزهيدي » وينظم من البسيط ،
وتكون الأَشْطَر الثلاثة الأولى عادة من روي واحد والَشْطَر الرابع من روي
آخر يلتزم في كل شطر رابع ويغلب التجنيس على قوافي الأَشْطَر الثلاثة الأولى .

المواليـا

أ- قالت جارية من جوارى البرامكة ترثيهم :
يا دار اين ملوك الارض أين الفرس ؟
أين الذين حَمَوْها بالقنا والترس ؟
قالت تراهم رمم تحت الأراضي اللأرس
خفوت بعد الفصاحة أَلستهم خُرس

ب- وقال صفي الدين الحلبي :
من قال جودة كفوفك والحيا مثلين
أخطأ القياس وفي قوله جمع ضايعين
ما جدت إلا وثغرك مبتسم يا زَيْن
وذاك ما جاد إلا وهو باكي العين

ج- وقال أيضاً :
إن الصوارم ما زالت بأياها تَمِيس عُجْباً ، ويَهْز القنا لينا
ومجد أعلامنا في الناس يعلينا بيض صناعنا ، سود وقائعنا
خضر مرابعنا ، حمر مواضعنا

د- وقال بعضهم :
هَلْتي راح راح يا قلبي شكوتك لله قسمتك جت كده تقدر تقول اسلاه

ما قلت لك فضتها هددتني بالآه يا ترى انصحك والّا تركك مجروح ؟
القدر شاف كده . جوا الفؤاد ولاه

• •

تأمل الأمثلة الأربعة تجدها جميعاً عدا الأخير من بحر البسيط ، وانها بلغة فصيحة عدا الأخير أيضاً وانها بلغة معربة باستثناء المثال « ا » فقد غلب عليه التسكين . والمثال « د » إذ نظم باللغة الدارجة .

هذه كلها تمثل لوناً من النظم يعرف « بالمواليا » قيل ابتدعه اهل واسط (١) وقيل بعض أشياخ البرامكة وأتباعهم بعد نكبتهم فقد حرم عليهم الرشيد رثاءهم باللغة الفصحى (٢) فراحوا يرثونهم وينوحون عليهم بلغة غير معربة أي بما يشبه العامية وينهون مقاطعهم بعبارة : « يا مراليا ! » فعرف هذا اللون « بالمواليا » وقيل بل سبب التسمية موالاة قوافيه بعضها بعضاً .

وتجد في المثال « ا » أول ما ورد من هذا الفن على لسان جارية من جوارى البرامكة ، وروي ان اقدم نموذج منه هو :

منازل كنت فيها بعد بعدك درس
خراب لا للغزا تصلح ولا للعرس
فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس
تحكمم وألسنة المداح فيها خرس

ونظم « المواليا » على الأغلب من بحر البسيط والفاظه ساكنة الأواخر وبعضها مما يستعمله العامة ؛ ويكون تركيبه التخطيطي على الوجه الآتي :

(١) مدينة انشأها الحجاج سنة ٨٢ هـ وفرغ منها سنة ٨٦ هـ .

(٢) يقول السيوطي في شرح الموشح النحوي بل هو الذي امر برثائهم ومن بينهم جعفر البرمكي فرثته جارية بهذا الوزن ، ويقول كذلك : « هو موال بضم الميم وفتح الواو وبعد الالف لام مفتوحة على صيغة اسم المفعول من ولاه يوليه اذا تابعه » .

أي أن مصاريعه الأربعة متشابهة من حيث الروي وقد تطور عنه تركيب آخر لا يختلف عن سابقه إلا بإضافة مصراع خامس من نفس الروي إلى المصاريع الأربعة الأولى . مع تغيير الروي في الشطر الثالث فيكون التركيب :

وهذا النوع فضلاً عن كونه غير معرب فهو أشد اغراقاً في العامة : وقد يكون الضرب وزان (فاعِلن) و (فَعْلُنْ) أو (فِعْلان) . وذكر المحيي في كتابه : « خلاصة الاثر » أن أهل واسط أول من ابتدع المواليا (كما سبق أن ذكرنا) واستعملوه في الوصف والمديح وسائر الأغراض وأغرم به مواليهم وعبيدهم وفلاحوهم ثم انتقل منهم إلى البغداديين الذين شذبوه وهذبوه ولطفوه فعرّفوا به دون غيرهم : وهذا الذي حدا بصفي الدين الحلّي إلى أن ينسبه إلى الزراع البغدادية الذين يسقون مزارعهم بالدلاء ويغنون .

وقد بقي اسم « المواليا » في العراق إلى يوم الناس هذا إلا أنه حرف إلى « الموأل » ، وتركيبه كتركيب « الزهيري » ولو أن هذا الأخير أصبح يضم سبعة أشطر تكون الثلاثة الأولى من روي والثلاثة التي تليها من روي آخر والشطر السابع المفرد من روي الأشطر الثلاثة الأولى فيكون التركيب التخطيطي ما مثاله :

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

52

خلاصة البحث

۳۴۷

الكان وكان

مستفعِلن - فاعلاتن - مستفعل - مستفعل*
مستفعِلن - فاعلاتن - مستفعِلن - فعِلان*

* * *

يا قاسي القلب مالك تسمع ما عندك خبر
ومن حرارة وعظي قد لانت الاحجار
أفنت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك
ليتك على ذي الحالة تقلع عن الإصرار
إذا ما تأملت في الايات الواردة أعلاه والتي أوردها الابشيهي في
« المستطرف »^(١) والمجبي في « خلاصة الاثر »^(٢) تبين أنها من نظم واحد
ومن قافية واحدة ، غير ان الشطر الاول من البيت أطول من الثاني .
تكون القافية فيه إلا مردفة .

وينسب فضل اختراع هذا اللون الى البغداديين وقد سموه كذلك
لاستعمالهم اياه في نظم الأساطير والحكايات الخرافية إذ يقولون فيه (كان
وكان) للدلالة على أنها روايات لا أصل لها ولا سند . وقد استعمل هذا

(١) ص ٢٧١ .

(٢) خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر ، ص ١٠٨ - ١١٠ .

الضرب في المواعظ والحكم ونظم فيه اثمة فضلاء من أمثال ابن الجوزي
والواعظ شمس الدين انكوفي ، على نحو ما فعل مارا فرام السرياني قبلهما :
وسبب تقدمه على ما بعده هو أن بعض ألفاظه معربة (١) .

خلاصة البحث

الكان وكان شعر عامي من وزن واحد وقافية واحدة إلا أن صدر البيت
أطول من عجزه ويجب أن تكون قافيته مردوفة دائماً وهو يستعمل في الحكايات
والأساطير والحكم والمواعظ ويبدأه رؤاته ومنشأوه بقولهم : « كان وكان »
للدلالة على منحاه الأسطوري .

(١) الفسائي : « الزجل » ص ٦١ .

القوما

- ١ -

مستفعِلن - فاعِلانْ مستفعِلن - فاعِلانْ
أو

مستفعِلن - فِعِلانْ مستفعِلن - فِعِلانْ
قال الابشيهي في مدح بعض الخلفاء ليسحر في رمضان :

لا زال سعدك جديد دايم وجدك سعيد
ولا برحتْ مُهنّا بكل صوم وعيد

* * *

في الدهر انت الفريد وفي صفاتك وحيد
والخلق شعر منقح وانت بيت القصيد

- ٢ -

وقال ولد لابن نقطة مخاطباً الخليفة الناصر :

يا سيد السادات لك بالكرم عادات
إنا بُنيّ ابن نقطه تعيش أبويا مات

اقرأ الابيات الأربعة الاولى تجدها من وزن واحد وقافية واحدة فهو

شبيه بالكان وكان من هذه الناحية إلا أنه كان يستعمل للإشاد في رمضان لا يفاظ النائمين لتناول السحور . ويختلف عن الكان وكان أيضاً في أن له وزنين أولهما مركب من أربعة أفعال - ثلاثة منها متساوية في الوزن والروي ، وثانيهما من ثلاثة أفعال مختلفة الوزن متفقة الروي فيكون بذلك القفل الأول أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث .

والتخطيط الأساسي للنوع الأول المشهور هو :

.....
	؟
.....

* * *

.....
	؟
.....

أي انه مؤلف من أربعة أفعال ، الأول والثاني والرابع منها من نفس القافية ويترك الثالث بلا قافية ولذلك أشرنا إليه بعلامة استفهام وتلتزم نفس القافية في الأشطر الثلاثة من كل قفل وفي القصيدة بأسرها .

وهذا الضرب أيضاً من اختراع البغداديين أيام الدولة العباسية وجاءت التسمية من قول المغنين المسحرين لبعضهم البعض وقت الغناء « قوما نسحر قوما » ، ونظموا فيه الزهيري والحمري والعتاب الخ ... والقوما والسكان وكان لا يعرفهما سوى أهل العراق وربما تكلف غيرهم نظمها ، وكل بيت من « القوما » قائم بنفسه . واما تأثيره فلعدم اعرابه (١) .

ويقال إن مبتدعه رجل اسمه ابن نقطة وانه ابتدعه للخليفة الناصر . وقيل كان لابن نقطة هذا ابن صغير فلما مات أبوه أراد أن يحصل على نفس

(١) يراجع محمد المحبي : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، ص ١٠٨ = الفسافي . « الزجل » ص ٦٢ .

الامتيازات التي كانت لأبيه عند الخليفة فانتظر حتى حل شهر رمضان فوقف هو واتباع أبيه أمام قصر الخليفة وغنى الأبيات التي أوردناها في أعلاه (القسم الثاني) فطرب له الخليفة وأجرى له ضعف جراية أبيه .

خلاصة البحث

القوما لون من الشعر الشعبي ذو وزن واحد وهو مستفعلن - فعلان* (أو فاعلان) وقافية واحاء تنتظم جميع الأشطر عدا الثالثة من كل قفل إذ تكون حرة ، وله وزن آخر ذو ثلاثة أفعال بعضها أقصر من بعض ومختلفة في الوزن ولكنها متفقة في الروي .

« فنون الشعر الملحقة بالأوزان والقوافي » أو بديعيات^(١) العروض والقافية

- ١ - قال بديع الزمان الهمذاني (من البسيط) :
يكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا لو كان طلق المحيا يمطر الذهبا
والدهر لو لم يخن والشمس لو نطقت والليث لو لم يصد والبحر لو عذبا
- ٢ - وقال المتنبى بمدح سيف الدولة (من البسيط) :
يا أيها المحسن المشكور من جهتي والشكر من قبل الإحسان لا قبلي
أقيل ، أنيل ، أقطع ، أحمل ، عل ، سل ، اعد
زد . هُش ، بُش . تفضل ، أدن ، سر ، صِل
- ٣ - وقال امرؤ القيس (من المتقارب) :
وحرب وردتْ وثغر سددتْ وعلج شددتْ عليه الجبالا

(١) الواقع ان علم البلاغة بوضعه الحاضر مزيج من ثلاثة علوم اولها علم « المعاني » وهو أدخل في النحو منه في أي شيء آخر ، و « البيان » الذي هو وحده علم البلاغة الحقيقي ، و « البديع » الذي هو الآخر أدخل في علم العروض والقافية منه في أي علم آخر ؛ وقد آن الأوان للفصل بين هذه العلوم ، وكتابة علم البلاغة على اساس جديد ؛ ولتفهم الفصل الذي نحن بصده راجع كتاب البديع لمبداء الله بن المعز طبعة اغناطيوس كراتشكوفسكي ، سلسلة تذكارات حب ، السلسلة الجديدة ، رقم ١٠ (١٩٣٥) . ويسمى الافرنج « البديع » Poetic للدلالة على انه ألصق بالمعرض منه بالبلاغة Rhetoric .

ومالٍ حويتُ وخيلٍ حميتُ وضيفٍ قريتُ بخفاف الوكالا
٤- وقال الحريري (من الكامل) :

يا خاطب الدنيا الدنيّة انها شرك الردى (وقرارة الأكدار)
دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غداً (تبّاً لها من دار)

• • •

تأمل بيتي الممداني نجد في البيت الثاني منهما ظاهرة خاصة وهي ان الشاعر
جاء بمعان مختلفة في جمل منفصلة متساوية في الوزن :

والدهر لو لم يخن | والشمس لو نطقت

والليث لو لم يصد | والبحر لو عذبا

وهذا هو ما يُعرف عند الشعراء « بالتفويف » وقد أخذ من البرد المقوف
أي الذي فيه خطوط بيض تخالف ألوانه الأخرى .

وينطبق نفس الشيء على البيت الثاني من بيتي المتنبي (المثال الثاني) ،
ولكن الفرق هنا هو أن الجمل المنفصلة أقصر من سابقتها ، بل هي
مجرد أفعال أمر تؤدي معاني الجمل الكاملة :

أقل | ائل | اقطع | احمل | علّ | سلّ | اعد

زد | هُشْ | بُشْ | تفضّل | أدن | سرّ | صلّ

وهذا أشبه ما يكون بالبرد المقوف ذي الخطوط الرفيعة في حين أن الأول
أشبه ما يكون بالبرد المقوف ذي الخطوط العريضة .

ومن ضروب التفويف الأول أيضاً قول الشاعر (من الطويل) :

ولو أنّ ما بي بالجبال دكها وبالنار أطفأها : وبالماء لم يجر

وبالناس لم يحيوا وبالدهر لم يكن وبالشمس لم تطلع وبالنجم لم يسر

ومن ضروب اللون الثاني المحاكي لقول المتنبي قول ابن العميل في عبد

الله بن طاهر (من الكامل) :

يا من يؤمل أن تكون خصاله كخصال عبد الله أنصت واسمع

اصدق وعف وبر واصبر واحتمل

واحلم ودار وكاف وابذل واشجع

* * *

نأمل الآن بيتي امرئ القيس (المثال الثالث) نجد أن الشاعر جعل كل بيت منهما أربعة أقسام ، الثلاثة الأولى منها على سجع واحد قد التزم فيه الدال والتاء : وردت ، سددت ، شددت ، وذلك في البيت الأول ، والتاء والتاء : حويت ، حميت ، قرئت ، وذلك في البيت الثاني مع التزام اللام رويًا في نهاية كل من البيتين في لفظي (الحبالا والوكالا) وهذا ما يعرف عند الشعراء (بالتسميط) ونظير ذلك قول الحريري في بعض مقاماته (من المتقارب) :

لزمت السفار | وجبت القفار | وعفت النصار | لأجني الفرح

وخضت السيول | ورضت الخيول | لجرّ ذيول | الصبا والمرح

ولولا الطماح | إلى شرب راح | لما كان باح | فمي بالملح

وقد سبق أن ذكرنا في موضوع « المسمطات » نوعاً آخر يعرف بتسميط التقطيع وهو تسجيع كل أجزاء البيت على روي مغاير لروي القافية ، وضربنا لذلك مثالا من قول ابن هانئ الأندلسي (من الكامل) :

ملأوا البلاد رغائباً | وكتائباً | وقواضباً وشواذباً | إن ساروا

وجدوا ولا | وأجادلا | ومقاولاً | وعواملاً | وذوابلاً | واختاروا

وقد سمي بعضهم هذا اللون بالموازنة واعتبره مستقلاً عن « التسميط » على أن هذا مع اللون السابق أشبه ما يكون بالتفويف ذي الخطوط الرفيعة

والعريضة على نحو ما ذكرنا .

تأمل الآن قول الحريري (المثال الرابع) نجد أن للبيتين قافيتين مع وزنين مختلفين بحيث يمكن لإفراد أحدهما عن الآخر ، ففي قول الحريري يمكن إسقاط الكلمات المحصورة بين قوسين مع استقامة الوزن والمعنى إذ يصبح من مجزوء الكامل في حين أن الأصل من الكامل :

يا خاطب الدنيا الدنيّة - إنها شرك الردى

دار متى ما أضحكك - في يومها أبكت غدا

ونظير هذا قول بعض الشعراء (من الكامل) :

وإذا الرياح مع العشيّ تناوحت - هوج الرمال (تكبهن شمالا)
ألفيتنا نقري العيظ لضيّفنا - قبل العيال (ونقتل الأبطال)

وهذا هو « التشريع » وسبب تسمية هذا اللون من فنون القافية بالتشريع هو كون الشاعر قد شرع في بيته الشعري باباً يخرج من وزن إلى وزن مقارب له وهو مأخوذ من قول من يقول : شرّع باباً إلى الطريق أي فتح باباً يفضي إليه ؛ وقد عرفه صاحب « جواهر البلاغة » بأنه « بناء البيت على قافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منهما » (١) .

(١) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع ، (القاهرة ، ١٣٧٩ هـ)

- (١٩٦٠ م) ص ٤٠٦ .

من فنون الشعر والقافية

١ - سمع أحمد بن يوسف قينة تغني (من بحر الطويل) :
أناس مَضَوْا كانوا إذا ذُكر الألى مضوا قبلهم صلّوا عليهم وسلّموا
فقال أحمد من نفس الوزن والقافية :
وما نحن إلا مثلهم غير أننا أقمنا قليلاً بعدهم وتقدموا

٢ - وقال بعضهم (من بحر الطويل) :
رأيت خيال الظل أكبر عبرة لمن هو في علم الحقيقة راقي
شخوص وأشباح تمرّ وتنقضي وتنفى جميعاً والمحرك باقي
فقال عبد الغني النابلسي :
(رأيت خيال الظل أكبر عبرة) يلوح بها معنى الكلام لأحداتي
(وفي كل موجود على الحق آية) (لمن هو في علم الحقيقة راقي)
(شخوص وأشباح تمرّ وتنقضي) وليس لها ممّا قضى الله من وافي
(لها حركات ثم يبدو سكونها) (وتنفى جميعاً والمحرك بائي)

٣ - وقال أحدهم (من بحر البسيط) :
ليت الملاح وليت الراح قد جعلاً في جبهة الليث أو في قبة الفلك
كبلا يقبّل معشوقاً سوى أسدٍ ولا يطوف بجانات سوى ملك

فقال معروف الرصافي من نفس الوزن والقافية :

سمى يحاول إسكاري بكأس طلا من كنت قبل الطلا من حبه ثملاً
فقلت إذ نلت منه الضمَّ والقُبْلَا (ليت الملاح وليت الراح قد جُعلا)
(في جبهة الليث أو في قبة الفلك)
أقول قوليَ هذا ليس من حسدٍ للعاشقين ولا حقدٍ على أحد
لكن صيانة أهل الحسن والغَيْدِ (كيلا يقبَل معشوقاً سوى أسد)
(ولا يطوف بحاناتٍ سوى ملك)

* * *

تأمل في المثال الأول تجد أن الشاعر أحمد بن يوسف لم يزد على أن جاء بيت من عنده من نفس الوزن والقافية ليتم معنى البيت الذي سمعه من القينة ، إن هذا هو ما يعرف عند الشعراء بالإجازة ، وقد تكون الإجازة إتماماً لشطر أو إضافة لمعنى بيت بيت آخر. والإجازة هنا بمعنى الانفاذ والتسوية ، فأنت حين تجيز شطراً أو بيتاً فكأنك سوغت رأيته فأردت أن تنمه ، فمن ذلك ما حدث لأبي نواس وأبي العتاهية ذات مرة إذ ارتجل الأول شطراً بقوله (من مجزوء الرمل) : « عذب الماء وطابا » وطلب إلى صاحبه أن يجيزه ، فرد عليه بقوله : « حبذا الماء شرابا » .

* * *

اقرأ الآن المثال الثاني تجد أن عبد الغني النابلسي استحسن بيتين لأحد الشعراء فأراد أن يتوسع في معناه فأضاف إلى كل شطر من الأصل شطراً من عنده ، عجزاً لصدر وصدرأ لعجز ، بحيث أصبح البيتان أربعة أبيات . إن هذه العملية تعرف « بالتشطير » أي إضافة أشطر جديدة تفصل بين أشطر قديمة .

* * *

أمعن النظر الآن في المثال الثالث والأخير يتضح لك أن الرصافي هو

الآخر قد أعجب بيتين من الشعر لبعض الشعراء فأراد أن يتوسع فيهما معنى ومبنى ولكن إلى مدى أبعد من عبد الغني النابلسي ، فزاد على كل شطر من الأصل ثلاثة أشطر من عنده تسبق الشطر الأصلي أي أنه جعل من كل شطرين من البيت الأصلي خمسة أشطر وهذا ما يعرف « بالتخميس » .

خلاصة البحث

الإجازة : هي اضافة شطر جديد الى شطر لشاعر آخر أو بيت إلى بيت آخر بقصد التوسع في مبناه ومعناه شريطة أن يكون من نفس الوزن والقافية .
التشطير : هو أن تضيف إلى صدر كل بيت عجزاً من عندك وإلى عجز كل منه صدرأً فيصبح كل بيت بيتين نتيجة هذه العملية .
التخميس : هو أن تضيف إلى صدر بيت من شعر غيرك ثلاثة أشطر من نظمك فيصبح البيت الأصلي خمسة أشطر بدلاً من شطرين .

فنون شعرية أخرى

- ١ -

السلسلة [ويُلحقه بعضهم بالدوبيت] :

فعلن - فعلاتن - متفعّلن - فعلاتان

فعلن - فعلاتن - متفعّلن - فعلاتان*

- السحر بعينيك ما تحرك أو جال* إلا ورماني من الغرام بأوجال*
يا قامة غصن نشا بروضة احسان أياّن هفت نسمة الدلال به مال

- ٢ -

الدوبيت الأعرج :

فعلن - متفاعّلن - فعولن - فعلن فعّلن - متفاعّلن - فعولن - فعلن

ب - قال شرف الدين بن الفارض :

أهوى^(١) رشأ ليّ الأسى قد بعثا مذ عاينه نصبري ما لبثا
أناديت وقد ذهلت^(٢) في خلقتة سبحانك ما خلقت هذا عبثا

(١) و (٢) الأصل : « أهو » و « فكرت » على التوالي واللفظان لا يستقيم معها الوزن .

المواليَّ (١) الرباعي :

مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فاعِلان*
مستفعِلن - فاعِلن - فاعِلن - فاعِلان*

ج- يا عبد ابكي على فعل المعاصي ونوح
هُمُ فين جدودك أبوك آدم وبعده نوح
دنيا غرورة تجي لك في صفة مركب
ترمي حمولها على شط البحور وتروح

المواليَّ (النعمانى) :

مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فعِلن*
مستفعِلن - فاعِلن - مستفعِلن - فعِلن

د- الأهيف اللي بسيف اللحظ جارحنا
بيده سقانا الطلا ليلاً وجارحنا
رمش رمى سهم قطع به جوارحنا
آهين على لوعتي في الحب يا وعدي
هجره كواني وحيرني على وعدي
يا خيل* واصل ووافي بالمنى وعدي
من حر هجرك ومن نار الجوى رحنا (٢)

(١) يراجع جواد احمد علوش ، « شعر صفي الدين الحلي » ، بغداد ، ١٩٥٩ ، ص ٢٤٧-٢٥٠ = الكتاب المائل الحالي والمرخص العالي لصفي الدين الحلي المتوفى سنة ١٧٤٩ هـ (عني بتصحيحه ولهم هوزباخ ، ١٩٥٥) ص ١٣٢ .
(٢) أورد الفسائي في كتابه « الزجل » ص ٥٧ مثالا آخر نثبته هنا :
أهيف من العرب له ألحاظ محلودين خلا القلب والحشا بالأسر محلودين =

أي يكون الشطر الأول والثاني والرابع على روي واحد في حين ان الثالث يكون حرّاً.

ولم نعثّر على أمثلة في كتب الأدب والعروض غير البيتين اللذين أوردناهما والشطر الذي أوردته الدمنهوري في الحاشية الكبرى (١) وهو :

يا سعد لك السعد إن مررت على البان

وقال انه من قصيدة مشهورة ، وغير شطر لشاعر آخر :

يا بدر لمولك باللطافة هناك

هذا كل ما عثرنا عليه من وزن السلسلة وأكبر الظن انه فن من الشعر لم يستهو الشعراء كثيراً لذلك انطوى وانغمر مع الاوزان المهملة.

* * *

ولو تأملت القسم الثاني « ب » لوجدت انه شبيه بالدوبيت ولكن قوافيه غير متحدة فقد اختلفت القافية الثالثة عن الأولى والثانية والرابعة ويعرف « بالرباعي » (٢).

ويكون شكله التخطيطي على الوجه الآتي :

..... |
..... |

وهو من نفس وزن الدوبيت الذي ينطبق عليه قول الشاعر :

دوب	تتم	عرو	ضهُ	تر	تجل	فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
---	---...---	---	---	---	---	---	---...---	---	---

(١) ص ٥٨ .

(٢) اورد له النساني في كتابه « الزجل » ص ٥٧ مثالا غير ما أوردناه في أعلاه ننقله هنا لما فيه من جناس بديع :

لا تتبع النفس تغري بك وتغري بي	وحق يا بدر تغريك وتغريبي
وتنظر الناس تجريك وتجريبي	خل المقادير تجري بك وتجري بي

وقد يتقوّم من خمسة اشطر ويعرف « بالأعرج » كما في المثال الآتي :

محاسن اللفظ جوهر ميسمك حلّت وأسهم اللحظ تجرح أينما حلّت
وساحرات الجفون عقد الطلا حلّت وكان عهدي بها التحريم في الكاسات
لكنها قد غدت من ميسمك حلّت (١)

ويقول الدمنهوري (٢) ان للدوييت خمس أعاريض وسبعة أضرب :

الاولى - تامة ثقيلة (٣) (فعلن . . -) ولها ضربان :

(١) الاول - مثلها (فعلن - . -)

(٢) الثاني - مزال (فعلا ن . . - ه)

الثانية - تامة خفيفة (فعلن - -) ولها ضربان :

(٣) الاول - مثلها (فعلن - -)

(٤) الثاني - مزال (فعلا ن - - ه)

(٥) الثالثة - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها (فعولن . - -)

(٦) الرابعة - مجزوءة محذوفة وضربها مثلها (فعو . -)

(٧) الخامسة - مشطوبة وضربها مثلها (فعلن - -)

والإث بعض الأمثلة منه :

رقم العروض

رقم الضرب

(أ) أصبح	تُ متيماً	حزينا	بالي
(٢) فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

مضني	ولقد نَغَبَ	يَرَّتْ أَحـ	والي
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن
(٣)			

(١) النساني : « الزجل » ص ٥٧ .

(٢) ص ٥٨ .

(٣) سميت ثقيلة لحركة العين فيها .

يا جـ	مع شوامتي	ويا عذو	ذالي	قلوا	عذلي فلي	س قلبي	خالي
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن	فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

(ب) ما أحـ	سنـ حـي	وما أجـ	مـلـه
فعلن	متفاعل	فعولن	فعلن

(١)

ما أءـ	دلـ قدـه	وما أكـ	ملـه
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

(١)

لا يسـ	مع بالوصا	ل إلا	غلطاً	في نا	دره وذا	ك لا حكـم له
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلـن	فعلـن	متفاعلن	فعولن

(ج) يا منـ	بسنان رمـ	حه قد	طعنا
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلن

(١)

والصا	رم من حا	ظه قط	طعنا
فعلن	متفاعلن	فعلن	فعلن

(١)

ارحمـ	دنفأ بسنـ	نه قد	طعنا	من حبـ	بك لا يصيـ	به قط	طـ عـنا
فعلن	متفاعلن	فعولن	فعلـن	فعلـن	متفاعلن	فعولن	فعلـن

يتبين من أبيات الدوبيت التي قمنا بتقطيعها أن علة القطع في تفعيلة (متفاعلن ن - ن -) جائزة في حشو هذا الوزن كما نرى في البيت الأول من «ب» اللهم إلا إذا اعتبرنا ذلك خطأ من الناسخ وصوابه «حيبنا» (أي حبيبنا) وهو ما نرجحه.

ويقسمه صاحب ميزان الذهب^(١) إلى خمسة أنواع وكلها مضطربة الأوزان من صنع قوم ليس لهم إلمام كاف بالعروض ولا الإيقاع الموسيقي :

(١) ص ١٤٥ - ١٤٦.

(١) الرباعي المعرج :

يا من هجا المحب ب عمداً وسلا | ورما ه على اللظى قتيلاً وسلا
 فعلن متفاعلن فعولن فعلن | فعلن متفاعلن فعولن فعلن
 ما القو ل اذا سئل ت عن مة تله^(١) | يا قا تله بأي ي ذنب قتلا ؟
 فعلن متفاعلن فعولن فعلن | فعلن متفاعلن فعولن فعلن

وفيه الشطر الثالث خارج عن روي الأشطر الثلاثة الأخرى كما أن التفعيلة الثانية من الشطر الأول قد أصابها « الوقص » أي حذف الثاني المتحرك^(٢).

(٢) الرباعي الخالص :

أهوى رشاً بلح ظه كل لمنا | رمزاً وبسيف لح ظه كل لمنا
 فعلن متفاعلن فعولن فعلن | فعلن متفاعلن فعولن فعلن
 لو كا ن من الغرا م قد سل لمنا | ما كا ن له ي ده سل لمنا
 فعلن متفاعلن فعولن فعلن | فعلن متفاعلن فعولن فعلن
 وفيه تعتمد القوافي على الجناس بين العروض والضرب .

(٣) الرباعي المنطق :

وهو الذي يكون عجزه مؤلفاً من تفعيلتين : (فعلن — فعلن)

قد قد د مهجتي غرامي ونشر والقل ب ملك
 فعلن متفاعلن فعولن فعلن | فعلن متفاعلن فعولن فعلن

(١) في الاصل : « قتله » والوزن لا يستقيم الا بجعل اللفظة « مقتله » .

(٢) ومن امثلة هذا الوزن قول الشاعر :

ما أمر تجنيك على الصب خي^(أ) أنيت زماني بالأمس والأسف^(ب)

ماذا غضب بقدر ذنبي ولقد^(ب) بالفت وما أردت إلا تلقى^(أ)

من كا | ن يراك قا | ل ما أذ | ت بشر | بل أذ | ت ملك
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | فعلن | فعلن

وفيه الشطر الأول والثالث أطول من الثاني والرابع ، وتعتمد قافيتا هذين الأخيرين على الجناس ، وقد أصاب التفعيلة الثانية من الشطر الأول « وقص » أي حذف الثاني المتحرك .

(٤) الرباعي المرفل :

بلدراً | وإذا رأته | شمس الـ | أفق | كسفت ورة | بقي يو | م أحد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | متفاعلن | فعلن | فعلن

عود | ت جماله | رب الـ | فلق | وبما خلق | من كل | ل أحد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | متفاعلن | فعلن | فعلن

وهو كالرباعي المنطق من حيث القوافي والجناس مع إضافة تفعيلة ثالثة إلى العجز .

(٥) الرباعي المردوف :

يا مرء | سل الأنا | م جاهاً | وحى^(١) | ها اذ | ت لنا عز | ز وهدى | في أي | مدد
 فعلن | متفعّلن | فعولن | فعلن | فعلن | متفاعل* | مستعلن | فعلن | فعلن

يا أوف | ضل من مشى | بأرض | وسما | يا شا | فعنا في | الحشر غداً | غوثاً | ومدد
 فعلن | متفاعلن | فعولن | فعلن | فعلن | متفاعل* | مستعلن | فعلن | فعلن

ويتوفر فيه ما اشترط في الرباعي المرفل من شروط مع زيادة تفعيلة رابعة وخامسة على العجز .

* * *

(١) الأصل : « مرسلًا للأنام » وهو تركيب جدد مضطرب من حيث الوزن وقد حاولنا تقويمه دون الاعتماد عن الإلفاظ الأصلية فلم نوفق أكثر مما فعلنا . ومن المؤسف ان صاحب ميزان الذهب لم يشر الى كل هذه الاضطرابات الصارخة في الوزن بل اكتفى بالاستشهاد بها .

اقرأ الآن القسم ٣ (ج) تجده من نوع المواليا وقد اختلفت قافية المصراع الثالث عن المصاريع الثلاثة الباقية ، لذلك أطلقوا عليه اسم الأعرج .
أما (د) فهو نوع آخر من المواليا يعرف « بالنعماني » ويكثر فيه التجنيس ، وهو يتألف من سبعة مصاريع بدلاً من أربعة (١) .

* * *

وأخيراً نجد في (هـ) نموذجاً من الأدب الشعبي العراقي المعروف « بالأبوذية » وربما كان أصل اللفظة « أبو أذية » أي الذي يتحمل الإيذاء لكثرة ما يعبر هذا اللون عن الآلام التي يتحملها العشاق والحلّان والمحبون ، وهو كما ترى ليس من نفس وزن الدوبيت وإنما قد غلبت عليه تفاعيل الهزج ، وهو أكثر استعمالاً من غيره عند الأعراب ، وفي رأي بعضهم ان مخترعه هم أهل البادية من العرب (٢) .

خلاصة البحث

هناك فنون شعرية أخرى منها ما يعرف « بالساسة » ووزنها « فعلن - فعلاتن - متفعلن - فعلاتان » وأشطره على روي واحد باستثناء الثالث الذي يكون سائباً .

والدوبيت الأعرج وهو نفس وزن الدوبيت الاعتيادي إلا أن روي شطره الثالث يكون سائباً كذلك .

والمواليّا (من النوع الأعرج) والتسمية لنفس السبب الذي أوردناه فيما يتعلق « بالدوبيت الأعرج » ، والمواليّا « النعماني » ويتألف من سبعة

(١) يراجع فيه خلاصة الاثر للمحبي : ص ١٠٨ - ١١٠ وبلاغة العرب لاحد ضيف والطرب عند العرب لعبد انكريم العلاف = النساوي : الزجل ، ص ٥٧ .

(٢) النساوي : الزجل ، ص ٥٨ .

أشطر الثلاثة الأولى والسابع من نفس الروي والبقية من روي آخر ويكثر فيه التجنيس ؛ وهناك كذلك الفن الشعبي المعروف « بالأبوزية » والتفاعيل الغالبة عليه هي تفاعيل المزج وقد نشأ في جنوب العراق .

التمرين الحادي عشر

يَتَن أنواع الفنون الشعرية في النماذج الآتية و اشرح أوزانها وقوافيها حيثما اقتضى الأمر :

- ١- قُمْ يَا مَقْصَرٌ تَضَرَّعْ قَبْلَ أَنْ يَقُولُوا كَانْ وَكَانَ
- ٢- مَنْ كَانِ يَرَاكَ قَالَ مَا أَنْتَ بَشَرٌ بَلْ أَنْتَ مَلَكٌ
لِلْبَرِّ تَجْرِي الْجَوَارِي فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ
- ٣- وَعَرِيشٌ قَامَ عَلَى دَكَّانٍ بِحَالٍ رَوَاقٌ
وَأَسَدٌ ابْتَلَعَ ثَعْبَانٌ فِي غُلْظِ سَاقٍ
وَفَتَحَ فَمُوْ بِحَالٍ إِنْسَانٌ فِيهِ الْفُؤَادُ
وَانْطَلَقَ يَجْرِي عَلَى الصَّفَاحِ وَلَقِيَ الصَّبَاحَ (١)
- ٤- غَزَالٌ هَاجَ لِي شَجْنَا فَبِتَ مَكَابِدًا حَزْنَا
عَمِيدَ الْقَلْبِ مَرْتَهِنَا بِذِكْرِ اللّٰهُوَ وَالطَّرَبِ
سَبْتِي ظَبِيَّةٌ عَطُلٌ كَأَنَّ رِضَابَهَا عَسَلٌ
يَنْوُوهَ بِخَصَرِهَا كَفَلٌ ثَقِيلَ رَوَادِفِ الْحَقَبِ

(١) الأبيات لابن قزمان المتولم سنة ٨٥٥ هـ وقد كان امام الزجالين قاطبة والزجل كما مر معنا فن اخترع في الاندلس وذلك بعد أن وصل فن الموشحات أوجه، وبوسعنا أن نعتبر الأزجال موشحات عامية، وقد كثرت أنواع الأزجال كثرة أنواع الموشحات حتى بالغ بعضهم قاتلا : الى صاحب الف وزن ليس بزجال، ويدعي بعضهم أن هناك زجالا اسمه راشد سبق ابن قزمان في اختراع « الزجل » الا أنه لم يبلغ ما بلغه ابن قزمان في هذا الفن (راجع ميزان الذهب ، ص ١٣٢) .

٥- ورقب يردد اللفظ ردّاً ليس يرضى سوى ازديادي بعدا
ساحر الطرف مذجنى الخلد وردا ان يوماً لناظري قد تبسّدي
فتملئ من حسنه تكحّلا

وتصدّي من فحشه في استباق يمنع اللفظ من جنى واعتناق
اياس اللفظ من لحاظ اعتناق قال جفني لصنوه : لا تلاقي !
إن بيني وبين لقياك ميلا

٦- يا ابن الملوك الألى شادوا بمالكهم
بسلة البيض والخطيّة السلب
ارفع وضع واعزم واقنع وضر وصل

واقطع وقسم ودم واصفح وجد وهب^(١)

٧- ربّ أخ كنت به مغتبطاً أشد كفي بعمرى صحبته
تمسكاً مني بالسود ولا أحسبه يزهد في ذي أمل

٨- ما زالت الدنيا لنا دار أذى مزوجة الصفو بأنواع القذى
من لك بالمحض وليس محض^(٢) يخبث بعض^(٣) . ويطيب بعض^(٤)

٩- ويحك يا نفسي احرصى على ارتياد المخلص
وطاوعي وأخلصي واستمعي النصّح وعي^(٥)

١٠- قوم بهم تجلى الكروب ومنهم^(٦) يرجى الجدا إن ضنت الأدواء
فنداؤهم قبل السؤال، وجودهم قبل الندى وكذلك الكرماء^(٧)

(١) البيتان لملي بن المقرئ .

(٢) لأبي العتاهية .

(٣) لعبد الغني النابلسي في المديح .

(٤) لصفي الدين الحلبي .

١١ - أشرقت أنوار أحمد
يا محمد يا ممجد
أنت نورٌ فوق نور^(١)
اختفت منها البدور
١٢ - قلتَ لي إنني سأصليكَ ناراً
حيثما أنت لا عذاب فأننى
فتحيرت في مكان العقاب
لم تكن أنت ؟ كي يكون عذابى !^(٢)
١٣ - أنت كل الأهل لي إذ أنت حيّ
آه فارق بي وبالطفل لدي^(٣)
آه فارحم وانعطف رفقا عليّ

١٤ - وحق يا بدر تغريبك وتغريبي
خل المقادير تجري بك وتجري بي
لا تتبع النفس تغري بك وتغري بي
وتنظر الناس تجريبك وتجريبي
١٥ - محاسن اللفظ جوهر مبسمك حلت
ومساحرات الجفون عقد الطلا حلت
وأسهم اللحظ تجرح أينما حلت
وكان عهدي بها التحريم في الكاسات
لكنها قد غدت من مبسمك حلت

١٦ - أهيف من العرب له الحافظ محدودين
روحى فدا ظبي جاب الاسد محدودين
خلا القلب والحشا بالامر محدودين
الله اكبر على شرب الطلا من فيه
هو سبب كل سقمي وانتحالي فيه
يا بدر يكفي الجفا ابن الوصل من فيه
واجعل وصالك له اوقات محدودين

١٧ - قال صفى الدين الحلتي :

شاهدت في الليل طيري
ما كل صيد يحصل
وقفت حتى انصب شرك
يفرح الصياد
طيري الذي كان الفتي
وهو عليّ معبود
لو ردت مثله ما حصل
وانا عليه معتاد

(١) أغنية لأولاد النجار الحجازي قابلوا بها الرسول (ص) وبأيديهم الدفوف ، وقد قيل انها أقدم موشع عرف .

(٢) ترجمة بيتين للاستاذ جعفر الخليلي عن « الخيام » .

(٣) من الياذة هوميروس ، ترجمة البستاني (راجع مجلة الاستاذ ، المجلد ١١ ص ٩٤) .

قد كان شرطي وخلقي لبرج غيري ما عرف
 كأننا في الصحبة جينا على ميعاد
 من قبل ما ابصبص له يجيء ويدخل مصوري
 وانا أرصده في مطاره خائف عليه ينصاد
 ١٨ - حال الهوى مخبور يريد جلد صبور
 يصون سرّه والا يبقى من أهل القبور

* * *

من كان هواه مستور يحظى برفع الستور
 ومن هنك سرّ حبّو يحى من الدستور

* * *

كم حول تلك الخلود من عاشق مغدور
 مثل اللوايب تجري دموعها وتادور
 ١٩ - يا ايها الملك الذي (عمّ الورى) ما في الكرام له نظير (يُنظر)
 لو كان مثلك آخر (في عصرنا) ما كان في الدنيا فقير (معسر)

(مطلع)

٢٠ - يا طالب التحق انظر وجودك ترى جميع الناس عبيد عبيدك

(دور)

قعدت في ساحل البحر الاخضر
 ارمت لي أمواجه الدرّ الأزهر
 فقلت لا تفعل يا قوتي الاصفر
 وارم فيه تطلع الى محيدك (١)

(١) ديوان ابن العربي : ص ٢١٤ .

أنماط من تفنن الشعراء في النظم

١- من أنماط التفنن في الشعر العربي نظم قصائد تبدأ أبياتها وتنتهي بنفس الحرف، وقد نظم ابن عربي مجموعة قصائد من هذا النمط على جميع حروف الأبجدية^(١)، وقد اطلق المتأخرون على هذا الفن من الشعر اسم (الروضة) :

انظر الى الحق من مدلول اسماء	وكونه عين كلي عين اجزائي
بالذي قلت انه عين ما بي	من سؤال ومنطق وجواب
توليت عنها طاعة حيث ملت	فيا ليت شعري بعدنا هل تولت
ثلاثة اسماء تكون بينها	على ما تراه العين شكل مثلث
جميل ولا يهوى جلي ولا يرى	لقد حار فيه صاحب الفكر والحجج
حمد الاله يقدر الارواحا	باللام لا بالباء والاشباحا
خير بما أبدي عليم بما أخفي	على من التفريغ من كرم السخ
دنا وتدل عبد رب وربيه	فلما التقينا لم أجده غير واحد
ذلك وجودك لا تكن ذا عزة	حتى تُصيرَ نشأتك جذاذا
رميت بأمر لم يعقل مثله	بما أنا علام به أنا حائر
زهرة في فلك سابحة	من يراها هام فيها ثم جاز

(١) الديوان : ٢١٨ - ٢٣٢ وصفي الدين الحلي نماذج ماثلة في ديوانه : « درر النحور في مدائح الملك المنصور » (راجع جواد أحمد علوش : « شعر صفي الدين الحلي » ، بغداد ١٩٥٩ ، ص ١١٩) .

سلام على قوم تباهوا بربهم على كل موجود من الجن والإنس
 ٢- ومنها أيضاً الحساب الأيجدي في الشعر أو الطريقة الجُمليّة وهي
 أن ينظم الشاعر بيتاً يضمّنه كلمات في آخره يكون مجموع قيمها الحرفية
 هو التاريخ الذي يقصده الشاعر ويكون عادة بالسنين الهجرية ؛ ولكيما
 نقف على حساب التواريخ عليك ان تلم بالترتيب الآتي للقيمة العددية للحروف :

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠	٢٠٠
ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ		
٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠		

المثال الأول :

التاريخ المتضمن في البيت الآتي :

وحين مَنَّ اللهُ بالإتمام أرختها بأحسن الختام^(١)
 هو : $١١٩ + ١٠٧٢ = ١١٩١ هـ$

المثال الثاني :

« الجنة مأوى الصفي »

$$٤٨٤ + ٥٧ + ٢١١ = ٧٥٢ هـ$$

وهي سنة وفاة الشاعر صفي الدين الحلي في بعض الروايات

(١) عبد الله البيهوشي : « صرف العناية في كشف الكفاية »، مصر ١٣٤١ هـ ص ٥٤١، وقد جرى حساب الأحرف لعبارة : « أحسن الختام » باسقاط الباء .

الثالث الثالث :

« رزء العراق بموت عبد الباقي »

$$٢٠٨ + ٤٠٢ + ٤٤٨ + ٧٦ + ١٤٤ = ١٢٧٨ هـ$$

وهي سنة وفاة الشاعر عبد الباقي العمري الموصللي

٣- المعكوس

ومما يدخل في باب التفنن في الشعر هو نظم المعكوس وهو الشعر الذي يمكن قراءته من اليمين الى الشمال وبالعكس ؛ ومنه نوع لو قرئ عكساً كان معناه مخالفاً لما يدل عليه طرداً ، كما في قول الشاعر (من الكامل) :

حلموا فما ساءت لهم شيمٌ سمحوا فما شحت لهم منُ
سليموا فلا زلت لهم قدمٌ رشدوا فلا ضلت لهم سننُ
الذي لو عكس لصار :

من لهم شحت فما سمحوا شيم لهم ساءت فما حلموا
سنن لهم ضلت فلا رشدوا قدم لهم زلت فلا سليموا

٤- المضمن :

وهو الذي يتضمن آية قرآنية او حديثاً نبوياً أو قول شاعر آخر ويوضع عادة بين هلالين ، كما في قول صاحب بن عباد :

كانه كان مطوياً على إحسن ولم يكن في قديم الدهر أنشدني :
(إن الكرام اذا ما ايسروا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الحسن)

٥- الأرقط :

وهو الذي تكون حروفه معجمة وغير معجمة على التوالي من نحو قول الشاعر [من الخفيف] :

مخلفٌ متلفٌ اغرَ فريدٌ نابهٌ فاضلٌ ذكيٌ أنوفٌ

٦ - المصغر :

وهو الذي تكثر فيه الفاظ على صيغة المصغر ونجده عادة عند شعراء المتصوفة كابن الفارض وغيره وكذلك عند المتنبي ، فابن الفارض يقول مثلاً في النائية الصغرى [من الطويل] :

سَرَتْ فَأَسَرَّتْ لَفُؤَادٍ عُذْبَةٍ أَحَادِيثَ جِيرَانِ الْعُذَيْبِ فَسَرَّتْ
لَهَا بِأَعْيَاشِابِ الْحِجَازِ تَحْرُشٌ بِهِ لَا يَنْخَمِرُ دُونَ صَحْبِي سَكْرَتِي
تَذَكَّرْنِي الْعَهْدُ الْقَدِيمَ لِأَنَّهَا حَدِيثُهُ عَهْدِي مِنْ أَهْلِي مُودَتِي (١)

٧ - المطرز :

وهو الذي تؤلف الحروف الأولى من أبياته المتتابعة اسماً وهو على الأكثر علّمٌ لحبيبة الشاعر التي يتغنى بحاسنها .

٨ - للعاطل :

وهو ما خلّت ألفاظه من النقط ، من نحو قول الشاعر [من السريع] :
وَاللّهِ مَا السُّؤْدُودُ حَسُوُ الطَّلَا وَلَا مَرَادِ الْحَمْدِ رُودٌ وَرَاحُ

٩ - التوأم :

وهو الذي تشابهت ألفاظه رسماً واختلفت نقطاً، وتكون الالفاظ التوأم مصابقة لبعضها البعض عادة ، حتى اذا ما أبدلت نقط بعضها بدت لها معانٍ جديدة ، ويعرف هذا في علم البديع بالتصحيف (٢) نحو : التخلي ثم التحلي ثم التجلي .

(١) راجع نكلسن : « تاريخ الادب العباسي » بغداد ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠٨ .

(٢) أحمد الهاشمي : « جواهر البلاغة » (القاهرة ، ١٩٦٠) ص ٤٠٤ .

١٠- الحالي :

وهو ما كانت الفاظه منقوطة جميعاً كما في قول الشاعر [من الخفيف] :
ثبتني في غشٍ حبيبٍ بزيه نـ خبيثٍ يبغي تشفّي ضيفنـ

١١- الأعجمي :

وهو ما جاءت ألفاظه معجمة وغير معجمة على التوالي من نحو قول
الشاعر [من مخلع البسيط] :

ولا تحنْ عهدٍ ذي ودادٍ ثبتٍ ، ولا تبغِ ما نزيّف

١٢- المربع :

وهو ما قرئ على هيئة مربع بالابتداء من مركزه والاتجاه صوب أنصاف
أقطاره .

١٣- المشجّر :

وهو ما كان فيه البيت الأصلي غصناً وكل لفظة فيه مع الورقة فرعاً .
وهناك ضروب أخرى من التفنن في النظم تجدها موضحة مع الامثلة في
كتب « البدیع » .

أوزان المولدين وقوافيهم

- أ -

المستطيل :

١ - لقد هاج أشد	تياقي	غريّر النظر	ف أحور
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن
ن - - - -	ن - - -	ن - - - -	ن - - -
أدير الصدّ	غُ منه	على مسك	وعنبر
مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن
ن - - - -	ن - - -	ن - - - -	ن - - -

الممتد :

٢ - صادقاً	بي غزال	أحور	ذو دلال
فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
ن - - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -
كلما	زدتُ حباً	زاد من	في نفورا
فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
ن - - -	ن - - -	ن - - -	ن - - -

المتوافر :

٣ - ما وقوفك	بالركائب	في الظلل
فاعلاتك	فاعلاتك	فاعلن
ن - - -	ن - - -	ن - - -

ما سؤالك	عن حبيبك	قد رحل ؟
فاعلاتك	فاعلاتك	فاعلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المتد :

كُنْ لأخلا	ق الذ صابي	مستمر يا
فاعلاتن	فاع	مستفع لن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

ولأحوا	ل الله باب	مستحط يا
فاعلاتن	فاع لات	مستفع لن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المنسرد :

على العقل	فعول في	كل شان
مفاعيل	مفاعيلن	فاع لاتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

ودان كذا	ل من شئت	أن تاداني
مفاعلن	مفاعيل	فاع لاتن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

المطرود :

ما على مس	تهام ر	ع بالصد
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

فاشتكى	م ابكاني	من الوجدا
فاعلاتن	مفاعيلن	مفاعيلن
ن - ن - ن	ن - ن - ن	ن - ن - ن

وزن مدق القصّار :

٧ -	للمنون	دائرا	تْ يُلْدِرْنَ	صَرَفَهَا
	فاعلاتُ	فاعلا	فاعلاتُ	فاعلا
و - و -	و - و -	و - و -	و - و -	و - و -
	فَتراها	تَنَتَّقِينا	واحدًا ف	واحدًا
	فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتُ	فاعلا
و - و -	و - و -	و - و -	و - و -	و - و -

تأمل في الأبيات الستة الأولى التي أوردناها في صدر هذا الكلام نجد أنها ليست من الأوزان الستة عشر التي درستها في الجزء الأول من هذا الكتاب ، ولكن لو أمعنت النظر فيها ملياً وجدت أنها ليست جديدة كل الجدة وإنما هي مقلوب بحور مألوفة لديك كل الألفة وهي : الطويل ، والمديد ، والرمل ، والمجتث ، والمضارع (بصورتين) ، وعلى ذلك فقد سميت هذه الأوزان المستحدثة بالمستطيل ، والممتد ، والمتوافر ، والمشد ، والمنسرد ، والمطرّد ؛ وتلاحظ أن المتوافر في الحقيقة ليس مقلوب الرمل بل هو مزيج من تفعيلتين معكوستين للكامل مع التفعيلة الأخيرة المحذوفة للرمل .

وقد قلب المضارع على طريقتين فاستحدث منه وزنان جديدان وهما :

المنسرد : مفاعيلن - مفاعيلن - فاع لاتن

والمطرّد : فاعلاتن - مفاعيلن - مفاعيلن

اقرأ الآن البيتين الأخيرين تجدهما محاكاة لصوت المدق عند القصّارين فهما ليسا من أي وزن من أوزان الخليل ولا مقلوب أي منها ، وعندما اعترض على ناظمهما وهو أبو العتاهية أجاب مكابراً : « أنا أكبر من العروض » . ولكن العجيب أننا عندما نبحث عن أمثلة أخرى لهذه الأوزان المستحدثة

المقلوبة لا نجد لما نبتغي أثراً وأكبر الظن أنها من ألعيب العروضيين وأنها ليست أكثر من أوزان ابتدعها علماء العروض فلم تلق استحساناً من لدن الشعراء فأهملت مع ما أهمل من أوزان أخرى نجدها في دوائر الخليل الخمس .

خلاصة البحث

استحدث في العروض العربي بحور وأوزان مشتقة من بحور الخليل وهي

- (١) المستطيل : وهو مقلوب الطويل ، وتفاعيله :
مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن - فعولن
- (٢) الممتد : وهو مقلوب المديد ، وتفاعيله :
فاعلن - فاعلاتن - فاعلن - فاعلاتن
- (٣) المتوافر : وهو مزيج محرف من الكامل والرمل ، وتفاعيله :
فاعلاتنك - فاعلاتنك - فاعلن
- (٤) المتمد : وهو مقلوب المجتث ، وتفاعيله :
فاعلاتن - فاعلاتن - مستفع لن
- (٥) المنسرد : وهو مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
مفاعيلن - مفاعيلن - فاعلاتن
- (٦) المطرد : وهو لون آخر من مقلوب المضارع ، وتفاعيله :
فاعلاتن - مفاعيلن - مفاعيلن
- (٧) واستحدث أبو العتاهية وزناً حاكى فيه مدق القصّار ، وتفاعيله
فاعلات - فاعلا فاعلات - فاعلا

التوليد في الاوزان

١- قال سلم الخاسر^(١) من أرجوزة في مدح موسى الهادي وهي على تفعيلة واحدة « مستفعلن » :

موسى المطر- غيث بكر- ثم انهر- الوى المر^(٢)- كم اعتسر-
ثم اتسر^(٣)- وكم قدر- ثم غفر- عدل السير- باقي الأثر- خير وشر-
نفع وضر- خير البشر- فرع مضر- بلر بلر .

٢- وقال بعضهم على وزن (مفاعلتن-فعولن) :

سقى طللاً بحزوى
هزيمُ الودقِ أحوى
عهدنا فيه أروى
زماناً ثم أقوى

* * *

وأروى لا كنودُ
ولا فيها صلودُ
لها طرفٌ صيودُ
ومبتسمٌ برودُ

(١) اراجع في سيرته : محمد الخولي، مجلة العربي، العدد ٥٥، حزيران ١٩٦٢، ص ص

١١٤ - ١١٩ .

(٢) شديد القوى .

(٣) باب (افعل) من « نسر » وأصل اللفظة ابتسر .

٣- وقال أحمد شوقي من وزن (فاعِلن - فَعَلْ) :

بين عينه والمها نَسَبَ
ماء خده شف عن لب
ساقِي الطلّا^(١) شربها وجب
هاتما مشّت فوقها الحَقَبُ
بَابِلِيَّةٌ تنفث الحَبَبَ^(٢)

اقرأ المثال الأول تجاه من بحر الرجز والشطر الواحد مؤلف من تفعيلة واحدة وهي : « مستفعِلن - - ن - »

ومن هذا النوع أيضاً ما نظمه يحيى بن علي المنجم من أرجوزة أيضاً :

طيف ألمّ بذِي سَلَمٍ بعد العَتَمِ يطوي الأَكَمِ
وقد اختلف العروضيون في اعتبار مثل هذا الفن شعراً .

اقرأ المثال الثاني تجده على زنة « مفاعِلن - فعولن » . ومن نفس النمط

قول الشاعر :

أشأقك طيف مامه بمكة أم حمامه

فهو من منهوك الوافر المقطوف وهو من الأوزان التي لم تألفها العرب .

اقرأ الآن المثال الثالث تجده على زنة « فاعِلن - فَعَلْ » وهو مما استحدثه

محمود سامي البارودي إذ قال من قصيدة ذات قافية مقيدة بالسكون :

ليس من أسا^(٣) مثل من جَرَحَ
أين من رأى فاسداً صلح؟
كل من وشى سوف يُفتَضَحُ

(١) الخمرة .

(٢) الفقايق .

(٣) أسا بمعنى داوى ومنه الآسي أي الطبيب وبوجه أدق الجراح واللفظة قديمة وقد وجد لها أثر في اللغة البابلية .

فاتسرك الأذى فالأذى ترخ
واسع للعلى من سعى نجح
وقد وجده محمد الهراوي مما يصلح للأناشيد المدرسية وقصائد الأطفال
فنظم عليه أبياتاً ، منها :

شاعر ظهر وهو في الصغر
ذو براعة تبعد الصور
وابتدعت السيدة نازك الملائكة (تفعيلة «فاعل» - د د) في بحر
المتدارك استعملته في بعض قصائدها^(١) كما في قولها في مطلع قصيدتها «لعنة
الزمن» في ديوان قرارة الموجة :

«كان المغرب لون ذبيح
والافق كآبة مجروح»

ووزن الشطرين هو :

فَعْلُنْ - فاعِلْ - فاعِلْ - فَعْلُنْ
فعلن - فعِلن - فعِلن - فَعْلُنْ

تجدد مما مر ان اتجاه التوليد في الأوزان هو الابتعاد عن البحور الطويلة
ومحاولة تقصيرها جهد الإمكان مع التنوع في القوافي .

خلاصة البحث

- ١ - من المحاولات الأولى للتجديد في الأوزان النظم على تفعيلة واحدة
تمثل شطراً كاملاً على نحو ما فعل سلم الخاسر ويحيى بن علي المنجم .
- ٢ - ولّد بعض الشعراء بحراً قصيراً هو : مفاعِلن - فعولن .
- ٣ - ولّد محمود سامي البارودي بحراً قصيراً آخر تابعه عليه أحمد شوقي
ومحمد الهراوي ، وهو : فاعِلن - فَعْلُنْ

(١) راجع قضايا الشعر المعاصر : ص ١٠٩ وهذه التفعيلة كثيرة الورد في العروض الافرنجي .

النثر الايقاعي RHYTHMIC PROSE

قبل ان نخوض في موضوع « البند » و « الشعر الحر » يحسن بنا ان نلقي نظرة على ما يعرف عند الاوروبيين « بالنثر الايقاعي » وهو النثر الذي اكتشفه أرسطو قبل أي باحث سواه وذكره في الكتاب الثالث من مؤلفه الخالد « الخطابة »^(١) وذلك لئلا نرى الصلة بين « النثر الايقاعي » و « البند » و « الشعر الحر » فكلا الأخيرين على ما سنرى نوع من « النثر الايقاعي » المتطور الذي هو أقرب الى الشعر منه الى النثر ذاته .

وقد درس اللاتين هذا الضرب من النثر كما درسه الإغريق وكان نتاج دراستهم أنهم وجدوا ان التفعيلة التي تسيطر على خطب شيشرون Cicéron هي — — — — — « فاعلاتان »^(٢) وهي التفعيلة التي كثيراً ما نجد لها في خطب الامام عليّ مما يدل على ان هناك وجه شبه ايقاعي بين خطيب روما وخطيب المسلمين .

ولما كان موضوع « النثر الايقاعي » موضوعاً بكرأ لم يتطرق اليه العرب رأينا من الأفضل أن ننقل هنا ما ذكره أرسطو في كتاب « الخطابة » عسى ان يكون حافزاً لدراسات أوسع في مجال النثر العربي قديمه وحديثه :

(١) وهو الكتاب الذي ترجمه اسحق بن حنين المتوفى سنة ٢٩٨ هـ (راجع ابن النديم : « الفهرست » ، ص ٣٦٣ ، طبعة المكتبة التجارية ، مصر ، وابن القفطي ، « تاريخ الحكماء » تحقيق يوليوس ليبرت : لينسك ، ١٣٢٠ هـ ص ٨٠) وقد وهم الدكتور طه حسين عندما ذكر في مقدمته « لنقد النثر » المنسوب الى قدامة بن جعفر ان حنين بن اسحق هو الذي ترجم كتاب الخطابة لأرسطو .

(٢) راجع جوزف شيلي : « معجم المصطلحات الأدبية في العالم » (بالانكليزية) ص ٣٢١ .

يقول أرسطو^(١) في الفصل الثامن من الكتاب الثالث من مؤلفه الموسوم بـ « الخطابة » وتحت عنوان « تركيب الاسلوب » :

« يجب ألا يكون تركيب الأسلوب موزوناً ولا خالياً من الايقاع بالمرة ؛ فإذا كان الأول أعوزه قوة الاقناع بسبب مظهره الاصطناعي ، وصرف أذهان الجمهور المستمع عن الموضوع بتركيز انتباهه على تكرار « الهبوط الصوتي » Cadence^(٢) المتماثل ، فيتوقع عودته كما يتوقع الاطفال الرد على دعوة المنادي : « من هو الذي يختاره العبد الرقيق مدافعاً عنه ؟ » ويأتي الجواب : « كليون ! » Cleon^(٣) وعلى العكس من ذلك إذا كان الانشاء خالياً من الايقاع تماماً لم يعدله تحديداً ، في حين انه ينبغي ان يكون محدوداً بالتأكيد ، وإن لم يكن بالبحور والأوزان ، لأن ما هو غير محدود غير مستساغ ولا يمكن معرفته ؛ والعدد^(٤) هو المبدأ الموضح أو المحدد لجميع الاشياء و « عدد تركيب الاسلوب » هو الايقاع والاوزان أقسام عديدة منه ؛ فينبغي ان يكون للانشاء الثري ايقاع لا وزن والا أصبح شعراً ؛ ولكن يجب الا يكون الايقاع مرتباً بإحكام أو بعبارة أخرى ألا يذهب به المرء إلى مدى بعيد .

(١) The Rhetoric of Aristotle, Translated. With An Analysis And Critical Notes By J. E. C. Weldon, London, 1886, 248 — 249 .

(٢) اللفظة تعني « هبوط الصوت ولا سيما في نهاية الجملة أو الوقفة » و « نهاية عبارة موسيقية » و « الحركة المقيسة للصوت » .

(٣) لقه كان من سباسة كليون ان يقف مدافعاً عن اولئك الذين لا يستطيعون المشول بأنفسهم امام المحكمة ، كالرقيق مثلاً ، ويبدو ان الاطفال سواء في ايام ارسطو او بعده كانوا يعرفون اسمه .

(٤) وكان كليون زعمياً شعبياً من اثينا صوره أريستوفان في مسرحية من مسرحياته ، وكان شجاعاً ولكنه كان قياهاً طموحاً استول على سفاكتيري إلا انه دحر على يد برايسيدس في أمفيبولس وملك كما ملك خصمه في المعركة سنة ٤٢٢ ق . م « لاروس » ، ص ١٢٨٩ .

(٤) هذا هو المبدأ الفيثاغوري المشهور ، راجع رتر Ritter وبريلر Preller « تاريخ الفلسفة الاغريقية والرومانية » الفقرة ٥٢ وما بعدها .

انواع الابقاع :

أنتقلُ الآن الى ثلاثة انواع من الابقاع : الابقاع البطولي Heroic وهو جليل القدر جداً ويعوزه الانسجام الحواري وعلى العكس Rhythm من ذلك الابقاع الآمبي فهو كلام الحياة الاعتيادية بالذات وهو لذلك من بين جميع الاوزان اكثرها وروداً في المحادثة ؛ ولكن يعوزه الجلال وقوة التأثير ؛ ويقترّب ايقاع التروكي الى حد بعيد من الكوميديا الواسعة النطاق كما يبدو من أوزان التروكي ذات التفاعيل الرباعية ، فلبحر الرباعي التفاعيل ايقاع مرتعش ، ويبقى أمامنا البايان Paeon ^(١) أو (البيون) الذي استعمله كتاب النثر من ايام ثرازيمachus فما بعد . ولو أنهم لم يفهموا تعريفه ^(٢) ، فالبايان هو الابقاع الثالث وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً مع الابقاعين السابقين وله في حد ذاته نسبة ٣ : ٢ في حين أن لهما نسبي ١ : ١ و ٢ : ١ على التوالي ، وترتبط نسبة ٣ : ٢ مع هذين كليهما ، وهي في الحقيقة الوسط او المعدل بينهما ، وهذه هي نسبة البايان .

وعلى حين ان الابقاعين الآخرين يجب أن يهملأ ، للأسباب التي سبق أن قدمنا من جهة ولطبيعتهما الوزنية من جهة أخرى ، فان البايان يجب ان يستعمل في الانشاء النثري لانه الوحيد بين الابقاعات المذكورة التي لا يمكن ان تؤلف بجرأ معيناً فهو لذلك من المحتمل جداً ان ينجو من التشخيص .

(١) هذه هي الصورة الأثينية للفظة ، وهي في اللغة الاغريقية والمعاجم الحديثة « بيون » Paeon وتعني وضع مقطع طويل أولاً او ثانياً او ثالثاً او رابعاً مع ثلاثة مقاطع قصيرة أخرى وبهذا التعريف تشمل اللفظة اربع تفاعيل مختلفة : — — — فاعلة (وهي غير معروفة عند العرب) ومفاعيل (مكفوفة) ومفاعلات (مكفوفة) ومتعلن (مخبونة مطوية) .

(٢) يتضح من مبدأ أن المقطع الطويل مكافئ لمقطعين قصيرين ان جزئي السبوندي (— —) او الداكتيل (— — —) اللذين هما التفعيلتان اللتان يسمح بهما في الأشطر ذات التفاعيل السداسية لهما نسبة ٢ : ٢ في حين ان مقاطع الآمبي (—) او التروكي (— —) لهما نسبة ٢ : ١ ومقاطع البايان (— — —) أو (— — — —) لهما نسبة ٣ : ٢ .

والطراز الشائع في الوقت الحاضر — وهو طراز مغلوط على ما اعتقد — ان يستعمل المرء نفس البايان في بداية الحمل ونهايتها ، فهناك نوعان مختلفان من البايان أحدهما ملائم لبداية الجملة وهو في الحقيقة مستعمل على هذه الصورة . وهو النوع الذي يستهل بسبب خفيف (أو مقطع طويل) وينتهي بثلاثة مقاطع قصيرة ، والآخر عكسه ، فله ثلاثة مقاطع قصيرة في البداية تختم بسبب خفيف^(١) . وهذا هو البايان الذي يختم الجملة بصورة صحيحة لان المقطع القصير له تأثير مبتور بسبب عدم اكتماله في حين ان الجملة يجب ان تقطع بالمقطع الطويل النهائي (أو السبب الخفيف) ويجب الا تتحدد نهايتها من قبل الكاتب ولا النقطة النهائية بل بالايقاع الطبيعي .

وهذا القدر يكفي للبرهان على ان الاسلوب يجب ان يكون ايقاعياً وكذلك فيما يتعلق بطبيعة الايقاعات التي تكونه وتركيبها « اهـ .

للاسف ان العرب لم يدرسوا « الايقاعات النثرية » دراستهم « للايقاعات الشعرية » رغم انهم ترجموا كتاب « الخطابة » لارسطو في وقت مبكر نوعاً ما وكان حرياً بهم ان يمعنوا النظر في هذا الفصل بصورة خاصة ويطبقوه على النثر العربي ، ولكن الذي حصل هو العكس تماماً ، فقد سخر الجاحظ من اولئك الذين يبحثون عن ايقاعات في النثر وفي كلام الناس الاعتيادي . فقال . ونحن نورد قوله هنا لطرافته :

« ... ويدخل على من طعن في قوله : « تبّت يدا أبي لب » وزعم انه شعر . لانه في تقدير « مستفعّلن — مفاعّلن^(٢) » وطعن في قوله في الحديث

(١) وهذا البايان الذي يتحدث عنه ارسطو يعرف عند العرب بالفاصلة الكبرى ، ورسمه ٥٥٥ — « متعلّـن » وهو عبارة عن تفعيلة مستفعّلن — ٥ — أصابها الحزن والطي معاً ولا ترد هذه إلا في الرجز ، والبسيط على وجه الندرة ، وهي تفعيلة نثرية .

(٢) الصحيح : « متفعّلن » لانها في الأصل مستفعّلن وقد خبئت اي حذف ثانيها الساكن . (ص .

خ) .

عنه : « هل أنت الا اصبع دَمِيَتِ ، وفي سبيل الله ما لقيت ؟ » — فيقال له انك لو اعترضت احاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل : مستفعلن — مستفعلن كثيرأ ، ومستفعلن — مفاعلن^(١) ، وليس أحـد في الارض يجعل ذلك المقدار شعراً^(٢) ، ولو ان رجلاً من الباعة صاح : « من يشتري باذنجان ؟ » لقد كان تكلم بكلام في وزن : مستفعلن — مفعولات ، وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد الى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام ، وإذا جاء المقدار الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً ، وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله .

... وسمعت غلاماً لصديق لي ، وكان قد سُقي بطنه وهو يقول لغلمان مولاه : « اذهبوا بي الى الطبيب وقولوا قد اکتوى » وهذا الكلام يخرج وزنه على خروج فاعلاتن — مفاعلن^(١) — فاعلاتن — مفاعلن مرتين ، وقد علمتُ أن هذا الغلام لم يخطر على باله قط ان يقول بيت شعر ابداً ؛ ومثل هذا كثير ولو تتبعته في كلام حاشيتك وغلمانك لوجدته « ١٣١ هـ .
ويبدو ان الغربيين ما سوى اليونانيين هم كذلك قد لاحظوا الايقاع في

(١) الصحيح : « متفعلن » لانها في الاصل مستفعلن وقد خبئت اي حذف ثانيها الساكن .

(ص . خ .) .

(٢) ولكنه يجعله نثراً ايقاعياً على رأي ارسطو ، ومن هذا يتبين أن الجاحظ لاحظ نفس الظاهرة التي لاحظها ارسطو ولكنه لم يضع لها قواعد .

(ص . خ .)

(٣) الجاحظ : « البيان والتبيين » (باب آخر من الاسجاع في الكلام) ج ٢ ص ٢٨٤ و ص

٢٨٨ - ٢٨٩ (طبعة عبد السلام محمد هارون) .

ليت الجاحظ أفاض في دراسة النثر بهذا الاتجاه مع شيء من التحوير ، فبدلاً من البحث عن أشطر شعرية في كلام الناس الاعتيادي كان بإمكانه ان يحاول تنسيق وتصنيف التفاعيل النثرية في امهات كتب النثر العالمي ويربطها بمزاج الخطيب او الكاتب ، وهو العلامة الموسوعي الذي درس صنوف المعرفة وكان الوحيد الذي بإمكانه القيام بهذا الضرب من الدراسات الأدبية النفسية ... مع ذلك ففي امكان المعاصرين أن يفعلوا ذلك بعد أن فتحت أمامهم مغاليق علوم الأقدمين والمحدثين !

الشعر والنثر على حد سواء ، فانت حين تفتح اي معجم افرنجي لتبين معنى « الايقاع » Rhythm تجد الاشارة الى الاثنين معاً، ففي معجم اوكسفورد الانكليزي^(١) مثلاً تجد التعريف الآتي : « الايقاع حركة وزنية تقررهما العلاقات المختلفة للمقاطع الطويلة والقصيرة او المؤكدة وغير المؤكدة ؛ وهو الانطلاق المقيس للالفاظ والتعابير في الشعر او النثر ... وهو في (الفن) ترابط الاجزاء المنسجم ... وقد انتقلت اللفظة من اللاتينية عن الاغريقية [Rhuthmos] والاصل Rheo بمعنى الانسياب »^(٢)

فوجود الايقاع في النثر الفني أمر مفروغ منه وما علينا الآن الا ان نبحث عنه بجد ونشرع بفتح آفاق جديدة في دراسة نثرنا العربي .

نماذج من النثر الايقاعي :

(١) إنا	اعطيه	ناك	الكوثر،	فصل	لرب	لك وانحر
---	---	---	---	ن - ن	ن - ن	ن - ن
فالن	فالن	فالن	فالن	فعل	فعل	فعلن

(١) The Concise Oxford Dictionary of Current English, 3 Rd., Ed (١)
1949, P, 10 .

(٢) للاستزادة من هذا الموضوع تراجع المصادر الآتية :

(1) A. C. Clark, Prose Rhythm in English, 1913 .

كلارك ايقاع النثر في الانكليزية .

(2) George Saintsbury : History of English Prose Rhythm. 1922.

جورج سينتسبري : تاريخ الايقاع للنثر الانكليزي .

(3) W. M. Patterson : The Rhythm of Prose, 1917.

باترسن : ايقاع النثر .

(4) N. Tempest ; The Rhythm of English Prose, 1930.

تيمبيست ايقاع النثر الانكليزي .

(5) A. Classe, The Rhythm of English Prose, 1939.

كلاس : ايقاع النثر الانكليزي .

إن شاذ				ثلك هو ال				إبر ^(١)			
ن — ن —				ن ن ن —				— —			
منعلات				مُتَعَلِّسُنْ				فالن			
(٢) إن ال				منبت				ت لا أر			
— —				— —				ن — —			
فالن				فالن				فعلولن			
فاعة				فاعة				فاعة			
(٣) وأمسك عن				طريق				إذا خف			
ن — — —				ن — —				ن — —			
مفاعيلن				مفاعي				مفاعي			
مفاعيلن				مفاعيلن				مفاعيلن			
فإن الكف				ف عند حية				رة الضلا			
ن — — —				ن — —				ن — —			
مفاعيلن				مفاعيلن				مفاعيلن			
ركوب ال				أهوال ^(٤)				ل خير من			
ن — —				ه — —				مفاعيلن			
مفاعي				فعلان				مفاعيلن			

(١) يقول الدكتور طه حسين : ان القرآن ليس شعراً ولا نثراً انما هو قرآن ، ونحن نقول ان القرآن ليس شعراً ولا نثراً وانما هو نثر ايقاعي ساوي من اسى ما يكون ولولا هذا الايقاع الخاص به الذي لا يجاريه اي ايقاع شعري او نثري ابداً لما أمكن تجويده والتجويد ضرب من الغناء الديني وعلى ذلك يجب ان نتيين هذه التفاعيل الرائعة التي تزودج بعضها مع بعض فتؤلف هذا التأثير القوي المتسق الذي لا نجد له مثيلاً او ضرباً في ادب الدنيا ، واذا كان هناك نثر ايقاعي سواء في ادبنا او ادب غيرنا من الأمم فهو دون ايقاع القرآن بمراحل ، فالإيقاع القرآني خاص به لا يجارى ولا يبارى وهو في الآيات المكية اشد وأقوى منه في الآيات المدنية .

فالقرآن اذن ليس شعراً ولا نثراً انما هو كلام ساوي ايقاعي اجمل من الشعر والثر معاً .
(٢) حديث شريف للرسول صلوات الله عليه ، اورده الميداني في « مجمع الأمثال » ج ١ ص ١٠ (رقم المثل : ٢) .

(٣) هذه هي التفعيلة التي استحسّن ارسطو وجودها في النثر الايقاعي والتي سماها بالباليان .
(٤) كامل حسن البصير : « رسائل الامام علي » (رسالة ماجستير مخطوطة ، ١٩٦٥) نقلا عن « نهج البلاغة » ج ٢ ص ٤٠ (وقد حورنا تسمية بعض التفاعيل لنجعلها ادخل في بحر الهزج) .

البند

قال محمد بن الخلفة المتوفى سنة ١٢٤٧ هـ - ١٨٣١ م في مدح الإمامين الكاظمين (١) :

أيها اللائم في الحب ،
دع اللوم عن الصب ،
فلو كنت ترى الحاجبي (٢) الزجج ،
فويق الأعين الدُّعجج .
أو الخلد الشقيقي .
أو الريق الرحيقي .
أو القلد الرشقيقي .

الذي قد شابه الغصن اعتدالاً وانعطافاً .
مذ غدا يورق لي آس عذار أخضر دبّ عليه عقرب الصدغ ،
وثغر أشنب (٣) قد نظمت فيه لآل لثناياهن في سلك دمقس أحمر جل
عن الصبغ .

وعرنين حكى عقد جمان يقق قدّره القادر حقاً بينان الخود ما زاد على العقد
وجيد فضح الجؤذر مذ روعه القانص فانصاع دوين الورد ،
يزجي حذر السهم طالا عن مثته في غاية البعد ،

(١) عبد الكريم الدجيلي : البند في الأدب العربي ، تاريخه ونصومه (مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م) ص ٦٧ وابن الخلفة هو محمد بن اسماعيل وقد هاجر أبوه من بغداد واستوطن الحلة فزاول صناعة البناء . كان محمد أديباً شاعراً يعرب الكلام على السليقة ، توفي سنة ١٢٤٧ هـ - ١٨٣١ م ودفن في النجف ؛ وكان له ديوان شعر فادر ، وهو مكثّر في جميع ضروب الشعر القديم . (البند ، ص ٦٧ ، ١٥) .

(٢) حذف نون التثنية من لفظة « الحاجبي » واستعمال لفظة « الزجج » التي هي للجمع خروج على نواعد اللغة .

(٣) يبيض الأسنان حسنّها .

ولو تلمس من شوقك ذاك العضد المبرم ،
والساعد والمعصم ،
والكف التي قد شاكلت أقلام « ياقوت »^(١) ،
فكم أصبح ذو اللب بها حيران مبهور ،
ولو شاهدت في لبثها - يا سعد مرآة الأعاجيب ،
عليها ركبا حقان عاج ، حشيا من رائق الطيب ،
أو الكشح الذي أصبح مهضوماً نحيلاً مذ غدا يحمل رضوى ،
كفلاً بات من الرص ، كموار من الدعص ،
ومرتج بردفين ، عليها ركبا من ناصع البلور ساقين ، وكعبين أديمين ،
صينغ فيهن من الفضة أقدام ،
لما لمت محبباً في ربي اليد من الوجد بها هام ،
أهل تعلم أم لا أنّ للحب لذاذات ،
وقد يعذر لا يعذل من فيه غراماً وجوى مات ،
فذا مذهب أرباب الكمالات ،
فدع عنك من اللوم زخاريف الحكايات ،
فكم قد هذب الحب بليدا ،
فغدا في مسلك الآداب والفضل رشيدا ،
صه فما بالك أصبحت غليظ الطبع لا تعرف شوقا ،
لا ولا تظهر توقا ،
لا ولا شمت بلحظيك سنا البرق اللموعي إذا أومض من جانب
أطلال خليط منك قد بان ،

(١) المقصود « ياقوت المستعصي » الكاتب والخطاط العباسي المشهور وهو من ممالك الخليفة المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين في بغداد ، توفي سنة ٦٩٢ هـ - ١٢٩٨ م لقب « بقبلة الكتاب » وله كتاب « أخبار » و « أفكار الحكماء » .

وقد عرّس في سفح ربي البان ،
ولا استنشقت من صوب حماه نفحة الريح ،
ولا هاجلك يوماً للقاء من جوى وجد وتبريح ،
لك العذر على انك لم تحظ من الخل بلثم وعناق ،
وبضم والتصاق ،
وغرام واشتياق .

* * *

تأمل في عبارات ابن الخلفة تجدها موزونة مقفاة ولكن الوزن ليس من بحر واحد على ما تعودته في الشعر العمودي بل ينتقل من الرمل إلى الهزج ويعود إلى الرمل وهكذا بطريقة طريفة وأسلوب رشيق لا يتعدى هذين البحرين بأي حال من الأحوال ، ثم إنك تلحظ أن الأشطر غير متساوية الطول ، فأنت إذن أمام لون جديد من ألوان الأدب ، وسط بين النثر والشعر ، ولكنه أقرب إلى الشعر منه إلى النثر . ان هذا اللون الأدبي الطريف عراقي بحت ويعرف « بالبند » ، و « البند » الذي أوردناه لك هو أشهرها جميعاً .

وقد كان هذا الفن الأدبي الرائق مهملًا إلى عهد قريب ، إلى أن قيّض الله له من قام باستقصاء تراكيبه وتمحيصها ووضع تفاعيل خاصة به ، وقد تبين أن نسج البند مؤلف من تفاعيل يمكن رصفها على الوجه الآتي^(١) :

فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن
فاعلاتن — فاعلاتن
فاعلاتن

(١) راجع نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٧٤ ، وقد اقتبسنا الخطة العامة لتفاعيلات البند من الكتاب المذكور مع شيء من التحوير .

فاعلاتن — فاعلاتن فاعلاتان*

* * *

مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعي

* * *

فاعلاتن — فاعلاتن

فاعلاتن — فاعلاتن — فاعلاتن

فاعلاتن — فاعلاتان*

* * *

مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعيل*

مفاعيلن — مفاعيلن — مفاعي

وهذا هو المقياس العروضي الأول « للبند »

الخ... الخ...

وبلاحظ أن صاحب البند يُنهي تفاعيله « الرملية » بتفعيلة « فاعلاتان* »
تمهيداً لتفاعيله « الهزجية » لقربها من مزاجها الموسيقي ، كما انه ينهي
تفاعيله « الهزجية » عندما يروم العودة إلى التفاعيل « الرملية » بتفعيلة
« مفاعي » لقربها من ضربات تفاعيل الرمل ، وهكذا...

كما أن « البند » كله ينتهي عادة بتفعيلة « مفاعي » وتختتم « البنود » الكلاسيكية
بالراء المشالة أو بقافية مردفة ، فالبند الذي اقتبسنا منه القطعة المدرجة أعلاه
ينتهي على الوجه الآتي :

« لمدحي لهما قد أصبح المسك ختاماً ، وبجي لهما أرجو لي القيدح المعلنى

وأُتل فيه من الغبطة قصداً . ومراما ، حاش لله غداً أن يرسي في يومٍ لنا
غير جنان الخلد داراً ومُقاماً .

وقد بقي العروضيون فترة طويلة من الزمن -تأثرين أمام السبب الخفيف
(-) الزائد الذي يتصدر بعض البنود المشهورة لأن المعروف أن « البند »
كله من بحر الخرج . وأكبر الظن أن « البند » كان ينظم ويقرأ بشكلٍ مستمر
فكانَ نهاية البند متصلة ببدايته ؛ ولنوضح ذلك من البند الذي اقتبسنا منه
جزئين ؛ فلنأخذ الألفاظ الختامية ونقطعها ونشفعها بالألفاظ الاستهلالية
بعدها مباشرة على الشكل الآتي :

غداً أن ير ضيالي لـ | ولائي لـ | هما غير | جنان الخلد | د داراً و
مفاعيلن | مفاعيل | مفاعيل | مفاعيل | مفاعيلن | مفاعيل

مُقاماً | أيّ | بها اللائ | م في الحب | دع اللوم | عن الصب
مفاعي | لن | مفاعيل | مفاعيل | مفاعيل | مفاعيلن

نجد أن السبب الخفيف في بداية البند إنما هو السبب الخفيف المحذوف
من التفعيلة الأخيرة (مفاعي) في ختام البند (١) .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول ان تفاعيل البند هي :

(١) — — — ن | في بداية البند فحسب .
لُنْ . مفاعيل

(٢) مفاعيلُنْ
— — — ن | في حشو البند .

(١) راجع ما كتبه الدكتور جميل الملائكة في « أوزان البند » (المحاضرة التي ألقيت في مؤتمر
الأدباء العرب ببغداد ، شباط ١٩٦٥) .

(٣) ن — ن —
مفاعيل
وهي نفس التفعيلة السابقة وقد أصابها الكف أي حذف
السابع الساكن وتعد من أكثر التفاعيل وروداً في البند
على أن تأتي على أساس المعاقبة .

(٤) ن — — ن
مفاعيل
عند تسكين القوافي فحسب .

(٥) ن — —
مفاعي
في ختام البند (وقد أصابت التفعيلة علة الحذف ، أي
اسقاط السبب الخفيف الأخير) .

ويفضل أن تكون قافية التفعيلة الاخيرة راءً مثالة كما ذكرنا على نحو
ما فعل « معتوق الموسوي » (١٠٢٥ هـ / ١٦١٦ م / ١٠٨٧ هـ / ١٦٧٦ م)
في ختام أقدم بند عثر عليه حتى الآن ، إذ قال : « في خاتمة الأعين سرّاً
وجهاراً » (١) . وقد تكون القافية الختامية مردفة منتهية بألف الترنم أو الوصل
من نحو قول عثمان بن عمر البكتاشي في ستة من بنوده (٢) :

مساءً وصباحاً — غدوّاً ورواحاً — ومن فاق على الناس سماحاً — ولم يلق
من القهر مدى الدهر سراحاً — وأولاه من اللطف ... صلاحاً وفلاحاً —
فوزاً ونجاحاً .

ويبدو أن القدماء من شعراء البند كانوا يلتزمون في الأغلب قافية واحدة
في ختام بنودهم كافة ، فمعتوق الموسوي التزم الراء المثالة وعثمان البكتاشي
الحاء المردفة بالألف كما رأينا ، في حين أن السيد عبد الرؤوف الجدد حفصي

(١) عبد الكريم الدجيلي ، البند ، ص ٤ ، وصاحب البند هو معتوق بن شهاب الموسوي . طبع ديوانه
ولده بأمر السيد علي خان الذي كان صديقاً للشاعر . ومن ثم سعى بعض الناس هذا الديوان بـ « ديوان
ابن معتوق » ، وقد طبع أيضاً سنة ١٢٩٠ هـ - ١٨٧٣ م بالمطبعة السعيدة بالاسكندرية وهي مطبعة حجرية ،
وطبع كذلك بالقاهرة ، وببيروت سنة ١٨٨٥ م بالمطبعة الأدبية ووقف على هذه الطبعة سعيد الشرتوني
البناني (الدجيلي ، البند ، ص ٣) .

(٢) نفس المصدر ، ص ص ٤٩ - ٥٧ .

(١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥ م / ١١١٣ هـ / ١٧٠١ م) التزم قافية الميم المردفة بالألف ، والقوافي الختامية لبنوده الستة التي رأيناها هي (١) :

مراما - لزاما - تترامى - حساما - الخزامى - ضراما

ويظهر أن هذه القاعدة لم تلتزم عند شعراء البند المتأخرين ، على أننا نستخلص قواعدنا من رواد الفن لا من مقلديهم .

وهذا الذي قدمناه هو المقياس العروضي الثاني الذي يستطيع الأدباء أن ينهجوا نهجه في مزاوله هذا الضرب من الفن ، ومزية هذا المقياس انه يثبت كون البند - في أقدم أشكاله - مؤلفاً من بحر الهزج وحده ، وهو ما اتفق عليه الأغلبية الساحقة من المهتمين بالموضوع منذ أكثر من ثلثمائة عام .

وهذا المقياس الثاني يطمئن رغبة اولئك الذين لا يؤمنون بالجمع بين بحرین في آن واحد .

ويلاحظ أن الزحافات والعلل الجائزة في بحر الهزج يجوز اتباعها في البند ، وهي :

(١) الكف : أي حذف السابع الساكن بنقل التفعيلة من (مفاعيلن - - - -) الى (مفاعيل'ن - - - -) وهو حسن على سبيل المعاقبة ويمتنع في الضرب .

(٢) الحذف : أي اسقاط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة ونقلها من

(١) نفس المصدر ، ص ١١ - ١٦ والجد حفصي هو السيد عبد الرؤوف بن الحسين الحسيني الجد حفصي ، و « جد حفص » قرية في البحرين تبعد عن المنامة بمسافة قليلة ، وكان قاضي القضاة ومعاصراً للحر العاملي ومن أصدقائه وقد ترجمه في كتاب « تذكرة المتبحرين » وذكر طائفة من أشعاره ، وله شعر في مجموعة الشيخ لطف الله الجد حفصي وله ذكر في (تثمة الأمل) لمحمد بن أبي شبانة البحراني كما ذكر العلامة الحر في (الأمل) ، وذكره الشيخ محمد المصفروري وقال إنه شاعر وخطيب وعروضي ونحوي ، له ديوان شعر في المراثي والمدائح (الدجيلي ، البند ، ص ١٠ ، ١١) .

(مفاعيلن ن — — —) الى (مفاعي ن — —) ويجوز في العروض والضرب.

(٣) القبض : وهو حذف الخامس الساكن ونقل تفعيلة (مفاعيلن ن — — —) الى (مفاعيلن ن — —) وهو قبيح في هذا البحر ويمتنع في الضرب : وقد قال بعضهم إنه لا يجوز إلا في التفعيلة الأولى والثالثة .

(٤) الحرم : وهو اسقاط رأس الوند المجموع في مطلع القصيدة بحيث ان (مفاعيلن ن — — —) تصبح (فاعيلن — — —) وهو قبيح بلا شك ونجده أحياناً في مطلع بعض قصائد بحر الطويل حيث تنقلب تفعيلة : (فعولن ن — —) الى (عولن — —) .

(٥) القصر : وهو اسقاط ثاني السبب الخفيف من نهاية التفعيلة وتسكين ما قبله وبذلك تتحول (مفاعيلن ن — — —) الى (مفاعيلن ن — — هـ) وهذا على رأي الأخفش الضرب الثالث للهزج^(١) .

(٦) الشر^(٢) : وهو دخول الحرم مع القبض على تفعيلة (مفاعيلن ن — — —) فتصبح (فاعيلن — —) .

(٧) الحرب^(٣) : وهو دخول الحرم مع الكف على تفعيلة (مفاعيلن ن — —) فتتحول الى (فاعيلن — —) .

ويعتبر العروضيون كلاً من الحرم والشر والحرب قبيحاً في بحر الهزج^(٤) ولا يستعمل إلا في حالات نادرة .

ولإجمالاً فإن نقطة التقاء «البند» «بالشعر الحر» على ما سئرى فيما

(١) الدمنهوري : «الحاشية الكبرى» ، ص ص ٨٢ — ٨٣ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ج ٥ ص ٤٢٩ .

(٣) نفس المكان .

(٤) الدمنهوري ، سبق ذكره ، ص ٨٣ وابن عبد ربه ، العقد الفريد ، ج ٥ ص ٥٨ (أسفلها) .

بعد . هي اقامة الوزن على أساس « التفعيلة » دون « الشطر » وان البند نفسه نمو متفرع عن العروض التقليدي دون الخروج عنه^(١) واكتنا مع ذلك لا نستطيع أن نعتبره شعراً حرّاً^(٢) إنما هو فن شعري قائم بذاته ، وأقرب الى الشعر من الشعر الحر والنثر الإيقاعي معاً . ويبدو انه لم يكتب دائماً بأشطر متباينة ، فهناك بنود ذات أشطر متساوية في الطول كالشعر العمودي سواء بسواء من نحو ما نجد في بعض بنود الشيخ « حسين العشاري » (١١٥٠ هـ - ١٧٣٧ م - ١٢٠٠ هـ - ١٧٨٥ م) إذ يقول^(٣) :

للك النعمة والحمد	وأنت الصمد الفرد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل
خلقت الحر والعبد	لك الأمر بلا رد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل
تعاليت عن الاسم	تجاوزت عن الحد
مفاعيل	مفاعيل
مفاعيل	مفاعيل

ويعتقد بعض الباحثين انه من التجني على التاريخ أن نجعل الشعر الحر طوراً من أطوار البند « فشعر البند هذا شاع في العراق بل في الجنوب منه

(١) قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٦٩ .

(٢) قارن « قضايا الشعر المعاصر » ص ١٧٣ (أسفلها) .

(٣) الدجيلي ، البند ، ص ٢٩ وصاحب البند هو الشيخ حسين بن ملا علي الشافعي العشاري ، والعشاريون على ما يذكر الآلوسي يسكنون بلدة على الفرات قرب رجة مالك يقال لها المشارة . أرسله الوالي سليمان الكبير مدرساً إلى البصرة ، له ترجمة مفصلة في مجلة (لغة العرب) ج ٩ من السنة الرابعة بقلم محمد بهجة الأثري وفي ج ١٠ من نفس السنة تكملة البحث .

وله ترجمة في (المسك الأذفر) لمحمود شكري ، الآلوسي ، المطبوع جزؤه الأول ببغداد سنة ١٩٣٠ وفي « سلك الدر » لمرادي . له ديوان مخطوط في مكتبة الآثار تحت رقم ٣١٧ يقع في ١٢٧ ورقة بخط جيد وفي مكتبة السيد هاشم الآلوسي نسخة من هذا الديوان بخط الشاعر ، والعشاري جد أبي الشناء آلوسي لأمه . (الدجيلي ، البند ، ص ٢٩ ، ١٥) .

لا يتعداه إلى غيره ، ولم تعرفه البلاد العربية ، بل إنه لم ينتشر في الأوساط الأدبية إلا فترة قصيرة ثم انصرف عنه الشعراء اللهم إلا في حالات التندر والمفاكهة ، وبقي ما قيل منه في بطون المخطوطات ، ولم ينشر من نماذجه شيء إلا قبل بضع سنين ، فمن الإسراف أن نقول أن رواد مدرسة الشعر الحر قد طوروا البند ، حين نرى أن الشعر الحر قد ظهرت طلائعه عند شعراء المهجر^(١) ، وهو أشبه ما يكون بمجمع البحور^(٢) .

خلاصة البحث

البند لون من ألوان الشعر يُكتب على هيئة النثر وتغلب عليه تفاعيل الهزج ، وتكون أشطره متباينة الطول ، وفيه التفعيلة هي المحور الأساسي لا الشطر ، ومن أشهر من نظم فيه معنوق الموسوي أحد شعراء القرن السابع عشر وهو الرائد الأول على ما اثبتت البحوث حتى الآن ، وحسين العشاري من شعراء القرن الثامن عشر ، وابن الخالفة المتوفى في النصف الأول من القرن التاسع عشر . ويمتاز العشاري على غيره في أن بنوده أقرب إلى الشعر العمودي من سواه .

ومع أن الغالب على البند وزن الهزج فإنه استهل أحياناً ولا سيما في نماذجه القديمة بسبب خفيف ، مما يجعل بعض تفعيلاته أقرب إلى الرمل منه إلى الهزج . ويختتم البند في الأغلب الأعم بتفعيلة «مفاعي» وبقافية مردفة موصولة بالألف ويفضل أن يكون الروي راءً مشالة .

(١) الدكتور سليم النعيمي : «وجهة الشعر العربي الحديث» مجلة الأستاذ ، المجلد الحادي عشر (١٩٦٢ - ١٩٦٣) مطبعة الحكومة ، بغداد ، ص ١٧٣ .

(٢) راجع مجلة الرسالة القاهرية للاستاذ أحمد حسن الزيات لسنة ١٩٣٦ .

التمرين الثاني عشر

زن البنود الآتية وبين ما فيها من خصائص ومميزات البنود الأصلية :

١ - قال معتوق الموسوي :

أيها الراقدة في الظلمة نبّه طرف الفكرة ، من رقدة ذي الغفلة ، وانظر
أثر القدرة ، واجلُ غسق الحيرة ، في فجر سنا الخبرة ، وارن الفلك
الأطلس والعرش ، وما فيه من النقش ، وهذا الأفق الأدكن ، في
ذا الصنع المتقن ، والسبع السماوات ، ففي ذلك آيات ، هدى تكشف
عن صحة اثبات .

فهو الأول والآخر ، والباطن والظاهر ، والقابض والباسط ،
والباعث والوارث ، والعاقل والعالم في خاتمة الأعين سرّاً وجهاراً^(١) .

٢ - وقال السيد باقر الحسيني^(٢) :

ما ليلات وصال ، من بديعات جمال ، ونُسَيّماتُ شمال ، حملت
نشر أريج من مليح ذي دلال ، أهيف القد ، كحيل الطرف زاهي
روضة الخد ، مرير الحجر والصدّ ، يشوب الهزل بالحد ، وبزري
بشدا الند ، ولا يافى له في الحسن من ند . إذا ما اختال ما بين محبه ،
غروراً من تجنيه ، أرانا الغصن المياس ليناً واعتدالا .

* * *

لك الفخر لك الفضل بما قلت ، وما فيه تفضلت فأحسنت ، وفي
أعلى سناه من ذوي الألباب والفضل تسنمت ، وإن أنت تشفعت ،
وعن حال محبيك الألى شفّتهم البعد تفحصت ، فهم في نعم الله الكريم

(١) الذجيلي : البند ، ص ٣ .

(٢) الذجيلي : البند ، ص ص ٤٠ و ٤١ و ٤٣ .

الواحد الفرد ، مقيمون على الاخلاص والحمد ، مراعون ذمام الود
والعهد سرّاً وجهاراً .

٣- وقال عبد الغفار الاخرس (١) :

حُب ذائب الدمع ، رماه البين بالصدع ، بكى من حرقة الوجد ، على
من - حفظ العهد ، وخشف ناعم الخد ، مليح عبل الردف ، صبيح لين
الوطف ، أدار الكاس والطاس ، وحاكى الورد والآس ، لعمرى منه
خدأ وعذارا ، ولقد طالت عليه حسراتي بعدما كانت قصارا ، فهل
يرجع ما فات ، وهيهات وهيهات ، فلو تنظر أشياء نظرناها ، بأيام
قضيناها ، بحيث ابتسم الزهر ، وقد بلله القطر ، فسلك اللؤلؤ الرطب ،
يجيد الغصن ميثوت ، وطرف النرجس الغض بخد الورد مبهوت . وللأوراق
تصنيف ، وللورقاء تصويت ، ووشتي الحسن في الآفاق محمر وميثوت ،
وسيف البرق مشهور ، وقلب النهر مذعور ، وشمل الارض بالازهار مجموع
ومثور ، فهاتيك الازاهير ، كأمثال الدنانير . ألا يا أيها الساقى ، لقد
هيجت أشواقى ، فياروحي وياراحي ويا علة افراحي ، ويا جسمي ومصباحي ،
ويا حقاً من العاجر ، سباني طرفك الساجي ، وقد أورثني حبك من طرفك
سقماً وانكساراً ، وقد أجمع من وجدي سنا نور محياك (وایم الله) ناراً .
أدراها مرّة تحلّ ، فقد لذّ بها الوصلُ ، فلا وعد ولا مطلق ، على ألحان
سنطور ، رخيم البم والزير ، فان الزير والبم ، يزيل الهم والغم ، وجُد لي
من ثنابك ، على روض محياك ، فاني بك مغرور ، ومن نهديك معذور .
لقد طاب لنا الوقت ، وقد أسعدنا البخت ، وغاب العاذل اللاحي ، فأتحفني

(١) هو السيد عبد الغفار الاخرس بن السيد عبد الواحد بن وهب ، ولد في الموصل سنة ١٢٢٠ هـ - ١٨٠٥ م وتوفي في البصرة سنة ١٢٩٠ هـ - ١٨٧٣ م ودفن في مقبرة الامام الحسن البصري خارج قسبة الزبير (ص ٨ من مقدمة الديوان المطبوع بالآستانة سنة ١٣٠٤ هـ - ١٨٨٦ م) وقد ذكره الآلوسى في (المسلك الأذفر) وعاش في عصر الوالي داود وكانت في لسانه حبة ويكاد اذا نطق يحنق بحبل الأجل ، والبند الذي أوردناه مثبت في مجلة اليقين ٢ : ٧٢ (راجع الدجيلي : البند ، ص ٩٤ - ٩٦) .

بأقداحي ، وقل لي هو من ثغري أفاويقُ من الخمر ، حكّت ذوباً من التبر ،
وسالت من بلجين الكاس إذ ذاك نضارا ، بنت كرم لبست من حجب المزج
سوارا ، وتخلّت بجلى من سناها لن يعارا ، وأذبتها عقيقا ، واتخذناها
حلوقا ، أشبهت من وَضَحِ الصبح ضياءً وبهاء ، وصَفَتْ حتى حكّت
ودّي لسلمانَ صفاء^(١).

(١) يقصد السيد سلمان القادري الكيلاني بن السيد علي نقيب أشراف بغداد (١٢٩٠ - ١٣١٥ هـ)
- ١٨٧٣ - ١٨٩٧ م) .

« الشعر الحر »

Vers Libre

١ - قالت الشاعرة نازك الملائكة^(١) :

هذه ساعة التذكر^(٢) ،

كاد الليل يبكي معي ويُصغي ملياً

(١) من قصيدة « ساعة الذكرى » ، قرارة الموجة ، دارالآداب ، بيروت ، ١٩٥٧ ص ص ١٧٧ - ١٧٨ ويلاحظ أن القصيدة من الشعر العمودي المقفى والشئ الوحيد الذي اكتسبته الشاعرة بترتيب قصيدتها على هذا الوجه هو الاكثار من الوقفات في أجزاء أبياتها بالإضافة إلى الوقفات الطبيعية التي تحتها القافية ، فتحمل المنشد على الصمت والحظات الصمت في الانشاد ، في مواقمها الصحيحة ، أثر بليغ لا ينكر ، على أن الدكتور سليم النعيمي وجد حالات خرجت فيها الشاعرة عن هذه القاعدة فقال : « قرأت كثيراً من هذا الشعر الحر فرأيت أن الوقوف على التفاعيل ليس له ضابط ولا قاعدة ، فلا تمام المعنى كما تقول السيدة نازك الملائكة ولا مراعاة الموسيقى هي التي تحدد عدد التفعيلات ، ولنا نذهب بعيداً الى الشعراء المستجدين ويكفي أن نذكر أمثلة للخروج على ذلك من شعر السيدة نازك نفسها وهي تقول في قصيدة (جامعة الظلال) :

« ونحن ضحايا هنا تجوع وتمطر أرواحنا الحائرة ونحسب أن المني ستملاً يوماً مشاعرنا العاصرة ونجهل انا ندور مع الوهم في حلقات نحزى أيامنا الآفلات الى ذكريات ونتنظر الغد خلف الصور ونجهل ان القبور تمد اليها بأذرعنا الباردة » .

فتلاحظ أنها وقفت على عدد من التفعيلات قبل أن يكمل الكلام ، والامثلة كثيرة لا تحصى في شعرها وشعر السياب وشعر القباني وغيرهم (الاستاذ ، المجلد الحادي عشر ، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ، ص ١٧٥) .

(٢) لاحظ الوقفة في بداية التفعيلة مما جعل التفعيلة مدورة من شطر إلى شطر .

إنها ساعة التذكر ،
والأجراس تطوي كآبة الصمت طياً

* * *

وأحس الخطى نمر حيارى
خلف بابي كما مررن مرارا
وأحس الوجوه هبت من الماضي
وعادت مملوءة أسراراً
الخطى والوجوه
أسمعها ، ألمحها في الدجى تحديقاً
الخطى والوجوه يا ساعة الذكرى
وقلبٌ طفئ أساه وثاراً
خلف بابي يمر بي موكب الأشباح
يستصرخ الدموع الغزارة
الخطى والوجوه ، من عمق ماضٍ
خلته عاد عابراً مطويّاً

٢ - وقالت الشاعرة فدوى طوقان (١):

وكنّت في يأسٍ أمد خلفها اليدين
أود لو بلغتها ، لمستها حقيقةً
شيئاً يمس صدقه بالراحتين .
كانت سراباً في سراب
كانت بلا لون ، بلا مذاق
الحب عند الآخرين جف وانحصر

(١) قصيدة « تاريخ كلمة » لفدوى طوقان ، مجلة الآداب ، أيار ١٩٦١ = قضايا الشعر المعاصر ،

معناه في صدر وساق .

٣- وقال محمد الماغوط (١) :

« ليتني وردةٌ جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانةٌ من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء
ومن شبائكي الملطخة بالخمير والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر .
حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

* * *

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صلياً من الذهب على صدر عذراء
تقلي السمك لحبيبتها العائد من المقهى
وفي عينيها الجميلتين ترفرفان (٢) حمامتان من بنفسج »

* * *

تأمل القطع الثلاث نجد الأولى موزونة ولكنها لم تتخذ الأشطر أساساً
لترتيب المنظوم وجعلت التفعيلة وحدتها المحورية، وفيما عدا ذلك فقد حافظت
على « الضرب » واستعملت ما سميناه بالمراكز الصوتية (أو دقة الناقوس)
في وقفات شعرية مستساغة، ونجد أحياناً قوافي من نحو « ملياً وطيباً »
« وحيارى ومرارا ، وأسرارا وثارا وغزارا » فتحس أن الشاعرة متمكنة

(١) خاطرة « أغنية لباب توما » لمحمد الماغوط ، كتاب « حزن في ضوء القمر » ، مطابع مجلة
شعر ، بيروت ١٩٥٩ = قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٣١ .

(٢) على لغة اكلوني البراغيث !

من البحور الخليلية وأنها خرجت عليها بعض الشيء من حيث ترتيب الأَشْطَر في سبيل التجديد لا عن ضعف وإنما عن حب للتنوع ، وبوسعنا أن نرتب التفاعيل على طريقة الشطرين فتكون كما يلي (وهي من بحر الخفيف) :

هذه ساعة التذكر كاد الـ ليل يبكي معي ويُصْغِي ملياً
إنها ساعة التذكر والأجـ راس تطوي كآبة الصمت طياً

* * *

وأحس الخطى تمر حيارى خلف بابي كما مررن مرارا
وأحس الوجوه هبت من الما ضي وعادت مملوءة أسراراً^(١)
الخطى والوجوه أسمعها ، أـ محها في الدجى تحديقاً فياً
الخطى والوجوه يا ساعة الذكـ رى وقلب طفى أساء وثاراً
خلف بابي يمر بي موكب الأشـ باح يستصرخ الدموع الغزارا
الخطى والوجوه من عمق ماضٍـ خلته عاد عابراً مطوياً^(٢)

* * *

إنك لا تجد الشاعرة قد ابتعدت عن عمود الشعر إلا في ترتيب الأَشْطَر كما قلنا فكأنها نظمتها حسب الطريقة الاعتيادية في النظم ثم عادت فوزعت التفاعيل في الأَشْطَر بشكل جديد .

* * *

تأمل الآن في أبيات الشاعرة فدوى طوقان^(٣) تجد أنها قد ابتعدت خطوة أخرى عن عمود الشعر ، ففي حين أننا استطعنا أن نعيد ترتيب أبيات السيدة نازك حسب الأصول التقليدية فاننا لم نستطع أن نفعل ذلك مع أبيات الأنسة فدوى وهي من « الرجز » وترتيبها التقطيعي كما يلي :

(١) و (٢) التفعيلة الأخيرة مشعة « فالانن » بدل « فاعلانن » .

(٣) هي أخت الشاعر المرحوم إبراهيم عبد الفتاح طوقان ومن أسرة نابلسية معروفة في الأردن ولها

ديوان « وحدي مع الأيام » .

عدد التفاعيل

٤	متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	فعول*
٤	متفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	متفعّلن
٣	مستفعّلن	متفعّلن	مستفعّلان*	
٢	مستفعّلن	مستفعّلان*		
٣	مستفعّلن	مستفعّلن	فعول*	
٤	مستفعّلن	مستفعّلن	متفعّلن	فعو
٢	مستفعّلن	مستفعّلان*		

ويتبين من هذه الخطة العروضية أن الشاعرة لم تلتزم ضرباً واحداً وهو ما تقتضيه الدقة الموسيقية في الشعر العربي، فهي قد استعملت أربعة أضرب وهي :

فعول* — متفعّلن — مستفعّلان* — فعو

ولا تكاد تجد في القطعة غير قوافٍ ضعيفة وهي : « اليدين » و « الراحتين » و « مذاق » و « ساق » .

* * *

انتقل الآن الى القطعة الثالثة والأخيرة تجدها ذات خيال شعري محلق وعاطفة شعرية عارمة وفيها بعض التفاعيل التي جاءت اعتباطاً بصورة متنافرة .

هذا ما يعرف عند فريق من الناس « بقصيدة النثر » وهي تمثل خطوة ثالثة في الابتعاد عن الشعر الموزون معنى وموسيقى وخيالاً وعاطفة ، فهي لا تملك من الشعر غير رؤاه المشتتة .

فالشعر الحر إذن لون من السجع الموزون في أكثر الحالات (ولا سيما عند الناشئين) أسبغ عليه مظهر الشعر ، وتنقصه المقومات ليصبح شعراً عمودياً ومنها الانتظام في التفاعيل والقوافي وتوقيت الاشطر ووحددة التفكير ،

فهو طريقة في التأليف الشعري مفككة وغامضة ، بل يصح أن نقول عنه انه محاولات أشخاص لهم إمكانيات شعرية بدائية لم تشذب ولم تهذب ضمن قواعداً فنية معقولة ؛ ولعل سبب عدم نجاحه أن الذين حاولوه أو الكثرة الكاثرة من الذين حاولوه ليسوا من كبار الشعراء بل في بداية السلم الشعري .

ويحلل للبعض أن يعتبر الشعر الحر ضرباً غير محكم من « البند » لا يتبع حتى القواعد التي يتبعها « البند » ولعل وجه الشبه الظاهري بين الاثنين هو عدم تساوي الأقطار . ويقتصر البند على وزنين هما الهزج والرمل^(١) اللذان يخرجان من الدائرة الثالثة « دائرة المجتلب » ويختلف عن الشعر الحر في وجود أكثر من ضرب واحد له^(٢) .

وقد استعار الشعر الحر من الموشحات اختلاف طول أشطره وبهذا تخلص أكثر جماعة الشعر الحر لا من القافية فحسب بل من مراعاة الأعراس والأضرب التي تضيف على الشعر العمودي دقة موسيقية رائعة فتفاعيلهم كلها تفاعيل حشو لا تفاعيل أعراس واضرب .

وتتكون بحور الشعر الحر من البحور ذات التفاعيل المؤتلفة وهي :

الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والمتدارك ، بالإضافة الى بحر من البحور ذات التفاعيل المختلفة ، وهما : السريع والوافر .

وبذلك اسقط من الحساب ثمانية أبحر وهي : الطويل والمديد والبسيط (دائرة المختلف برمتها) والمنسرح والمقتضب والمضارع والخفيف (أي ثلثا دائرة المشتبه) وهم اذا ما عنّ لهم أن ينظموا بالبحور ذات التفاعيل المختلفة حتمّ المتمرسون منهم انتهاء جميع الأقطار المتباينة الطول بنفس التفعيلة

(١) هذا اذا لم نعتبر التفعيلة الأولى من الهزج قد أصابها الخزم بزيادة سبب خفيف واحد الى « مفاعيلن » .

(٢) راجع قضايا الشعر المعاصر ، ص ٥٩ ، والواقع ان الشعر الحر الذي يزاوله الكثيرون يعانِي من فوضى الاضرب ، فليست فيه وحدة الضرب في الكثير الغالب من الاحيان .

لثلاث يحدث نشاز في الأذن ، فهم اذا ما نظموا في السريع مثلاً رتبوا تفاعيلهم على الوجه الآتي :

مستفعِلن — فاعِلن
مستفعِلن — مستفعِلن — فاعِلن
مستفعِلن — فاعِلن
مستفعِلن — مستفعِلن — مستفعِلن — فاعِلن
مستفعِلن — فاعِلن .

واذا ما نظموا في البحر الوافر رتبوا التفاعيل بالشكل التالي :

مفاعِلتن — فعولن
مفاعِلتن — مفاعِلتن — مفاعِلتن — فعولن
مفاعِلتن — مفاعِلتن — فعول .
مفاعِلتن — فعولن

وهو محاكاة واضحة للنظام الذي تجري عليه الموشحات .

وهناك نقص في الشعر الحر وهو عديم وجود العامل الزمني في الإيقاع ، ففي الشعر العمودي تتوقع بعد مضي كذا ثواني ضربة أو وقفة معينة أو رويأ معيناً يمنح النفس متعة ولذة خاصة ، ولا كذلك الأمر في الشعر الحر ، فقد اقتبس من كل فن الجانب السائب او الفوضوي منه . فقد اقتبس من النثر فوضى الثقافية ، ومن الرجز فوضى التفاعيل وفوضى ازدواج الأَشْطَر ، ومن الموشحات والبند فوضى طول الأَشْطَر ، ومن السريالية فوضى الأفكار والمعاني .

اننا لا ننكر وجود شعراء برزوا في هذا الفن أمثال السيدة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ونزار قباني ، ولكن هؤلاء برزوا بفضل ما لديهم من أخيلة ومعان لا بفضل جعل التفعيلة الواحدة محور النظم بدلاً من الشطر أو الشطرين ، وهم شعراء عموديون قبل أن يكونوا شعراء « التفعيلة الحرة » .

ومهما يكن من أمر فتحن نرحب بكل حركة تجديدية في العروض على أن توضع لها قواعد وقوانين وعلى أن لا يتصور كل ناشئ يريد أن يكون شاعراً أنه فوق القواعد العروضية والقوانين . لقد كان من جراء التساهل مع حركة الشعر الحر أن ظهرت حركة أخرى أكثر تسيباً عرفت « بحركة قصيدة النثر » ويعلم الله أنها ليست بقصيدة ولا نثر وإنما هي سدادير وهذرات تقرأها فتجدها كلمات مرصوفة لا تخرج منها بطائل أبداً .

واننا لتتحدى أي شخص يقول بأنه يستطيع أن يعبر بالشعر الحر أو بالنثر الشعري ما لا يمكن التعبير عنه بالشعر العمودي وبشكل أروع وأقوى أو أنه يستطيع أن يستشهد من الذاكرة ببعض منظومات الشعر الحر على نحو ما نستشهد نحن بالشعر العمودي في مجال الحكمة والوصف والغزل ... ويتال استحساناً !

على أنه عندما نحاول أن نضع الشعر الحر الذي ينظمه الشعراء الموهوبون كترف عقلي جديد ، وحسب قواعد خاصة ، في صنف شعري خاص نجده أقرب إلى الموشحات منه إلى البند .

وليس وجود الشعر الحر في اللغات الإفريقية مبرراً كافياً لنقله إلى العربية ؛ فلكل لغة مزاجها الخاص وعبريتها الخاصة التي لا يمكن الخروج عليها ؛^(١) فالكثير من المستشرقين إن لم أقل كلهم لا يستسيغون الشعر العربي ذا الشطرين ولا يتذوقونه إطلاقاً ، وقد طلب إليّ فريق منهم وبينهم الفريد كيوم وبرنارد لويس ودافيد كاوان أن اكتب بحثاً أبين فيها للأوروبيين ولا سيما الإنكليز منهم كيف يتذوقون الشعر العربي العمودي ، مع ذلك فهم يتذوقون كل التذوق الشعر الأوروبي المقارب للشعر الحر . وقد أبنت لهم في حينه أن تذوق

(١) لقد أشار الجاحظ إلى هذا الضرب من الشعر الذي عزاه إلى المجمع دون العرب ، فقال في رسالة « مناقب الترك » في باب المفاخرة بين العرب والمجم : « ... ان القرية تستحق ... بالشعر الموزون الذي يبقى بقاء الدهر ... إذ لم يكن ذلك من عادة المجمع ... ونحن نربطها بالشعر الملقى ... ونصلها بحفظ الأمين » ج ١ ص ٢١ - ٢٢ .

أي لون من ألوان الشعر كتذوق ألوان الموسيقى المختلفة، فالأذن العربية تتطلب زمناً طويلاً لتعتاد ضربات الموسيقى الغربية ونقرااتها كما ان الأذن الأوروبية التي اعتادت سماع السيمفونيات لا تتذوق سماع المقامات العربية مثلاً.

إن الشعر الحربضاعة أوروبية والفضل الأول في الدعوة اليه لشعراء المهجر فليس هو باختراع جديد في دنيا الشعر العربي وأشك كثيراً في دوامه وازدهاره؛ فكما اخفقت محاولة اللورد الفريد تنيسون في نقل البحور العربية ولا سيما البحر الطويل الى العروض الانكليزي فان محاولة الشعر الحر ستلاقي - وأرجو ألا يكون الأمر كذلك - نفس المصير المحتوم إن لم يتداركه شعراء مبرزون يضعون له قواعد محكمة لكي لا يخرج عليها المتشاعرون الذين يستهويهم قرض الشعر بأي ثمن كان ولو على حساب كرامة اللغة وتراثها الأصيل ..!

التمرين الثالث عشر

أ - ما هي تفاعيل وخصائص الأمثلة الآتية من « الشعر الحر » ؟

ب - بين ما اذا كانت المقتبسات المدرجة ادناه قد اعرضت عن اصطناع القافية أم غالت فيها .

ج - هل تجد خلطاً بين « الشعر الحر » و « الشعر المرسل » في بعض المقاطع التالية :

١ - أنا في الحضيض

وأنا مريض

أفلا يد تمتد نحوي بالمدوا

وتبث في جسمي ملامسها القوى

وتقلني من هوني نحو الذرى

فأسير مستنداً عليها في الورى

دربي بعيد

وأنا وحيد

أفلا رفيق أو دليل في الطريق

أفلا سلاح أو دعاء من صديق

وارحمته لمن يسير بلا وطاب

بين القفار وقد تعلل بالسراب (١)

ولمحت طوق الياسمين

- ٢

في الأرض مكتوم الأنين

كالجنة البيضاء تدفعه جموع الراقصين

ويهم فارسك الجميل بأخذه فتمانعين

وتقهقهين

لا شيء يستدعي انحناءك ، ذاك طوق الياسمين (٢) .

« المجهول »

حنيني حنين غريب

- ٣

دفين دفين الضلوع

ووجدني وجد حزين

كئيب كئيب الدموع

وشوقي شوق حبيب

كسير كسير الخشوع

(١) الأبيات لنسيب عريضة (مجلة الاستاذ ، المجلد ١١ ص ١٦٣) وهي من الكامل

المذال .

(٢) الأبيات لزارة قباني ، قصايا الشعر المعاصر ، ١٦٣ (وهي من الكامل المذال) .

أحاسيس نفس لتلك الربوع
إلى عالم جاهل سره
ومستقبل غامض أمره
أحقاً نموت ؟
ونمسي تراباً !
وذكر النفوس
سيغدو سرايا؟^(١)

« المحسنون »

— ٤ —
« أماء أين أبي ؟ ماذا سيلبس في التراب البارد ؟ »
الطفل يهذي ليس يدري أنه لبس الكفن
« يا طفل إن أباك قد فقد الشعور
كالناس في هذا الزمان الجاحدِ
فعلام تسألني ؟
فالخزن يخنقني ،
قد كان في قبر الحياة معذباً في عمره
والآن أمسى لا يحس مصيبة في قبره
« أماء أين أبي ؟ »
الطفل يبكي ليس يدري ما تقول ...^(٢)

(١) الدكتور يوسف عز الدين : « لمات الحياة » ص ٧٧ - ٧٨ (والأبيات من المتقارب) .

(٢) حارث طه الراوي : « تباريح » (دار مكتبة الحياة ، بيروت) من قصيدة « المحسنون »

« عاشق يسافر بلا وداع »

— ٥ —

وبلا وداع
وأكاد أخجل أن أقول
بلا وداع
الريح تطرديني
ويلطمني الشعاع
في زاخر الزبد المزجر
كنت انحب - والشرع
كفراشة سكرانة العينين
يلطمنا الشعاع
وأنا وآلاف الطيور
الراحلات بلا متاع
اعناقها الملوية الحمراء
يخنقها البكاء
وعيونها البيض الصغيرة
مثل حبات الضياء
كنا - ورغم مرارة الذكرى -
نتوق الى الغناء
ولمى حداثتنا الوريقة
والمساء
أيام كان ربيعنا
خمرأ وآنسة ...
وأشياء ظماء^(١)

(١) غازي الكيلاني : « ن .. والأخريات » (منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت) من قصيد
« عاشق يسافر بلا وداع » ص ٨٠ - ٨١ .

« الى سنة مقبلة »

٦ - ما أنتِ في سفرِ الزمان العظيم
إلا صدى الماضي وصوت الغد
فيك استوى من قبل أن تولدي
قطبا حياة نحن فيها نهم
لا جوعها يشبع
لا موتها يهجع
لا طامع يقنع
فيها ولا الزاهدون
الناس في أسرارها حاثرون
والسر ، لو يلدون ، فيهم مقيم^(١) ...

« طفل »

٧ - قولي : أمات ؟
هذا البريق
ما زال ومض منه يفرش مقلتيه

* * *

ثم احترق
ورأيت شيئا من تراب القبر فوق الوجنتين
رباه فوق الصدر ، فوق الساعدين
والعازف المغلوب نام ومات في الصمت الكبير

(١) الأبيات لميخائيل نعيمة (١٨٨٩) ، راجع محمد عبد الغني حسن : « الشعر العربي في المهجر »
القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ١٤٥ [والقطعة من السريع ، موقوفة الضرب مطوية (وبعضها مكسوف)] .

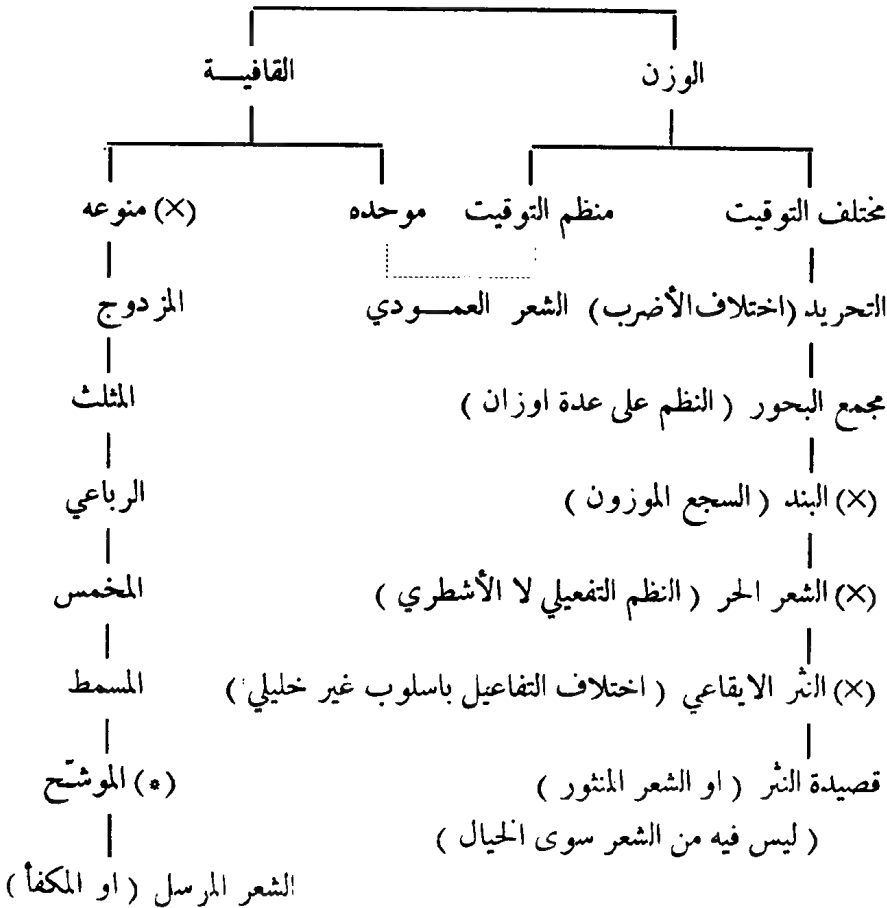
نغم أخير .

* * *

وسألت مات ؟ أجل سأكبيه ، سنبكيه معاً
ووجعت لا الجفن اختلج
ووقفت ثم رجعت ، في عينيك شيء من وهج
كي تلمسيه
أو تغمضي عينيه ، أن تتألمين
هذا الصبي ابن السنين الداميات العاريات من الفرح
هو فرحني لا تلمسيه
أسكنته صدري فنام^(١) .

(١) الأبيات لصالح عبد الصبور استشهد بها العوضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والطور »

مخطط لإيضاح تطورات التركيب الشعري



(١) هذه الاشارة (*) تدل على ان النظم قد يكون مختلف التوقيت .

(٢) وهذه الاشارة (X) تدل على ان النظم قد يكون منوع القافية .

تمهيد :

رغم ان الضرورات الشعرية معروفة فان مدى جوازها للمولدين والمحدثين غير معروف على وجه الضبط ، وقد افرد ابن جني في خصائصه باباً بعنوان « هل يجوز لنا في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب اولاً ؟ » وردّ على هذا السؤال بقوله :

« سألت ابا علي ، رحمه الله ، عن هذا فقال : « كما جاز ان نقيس منشورنا على منشورهم ، فكذلك يجوز لنا ان نقيس شعرنا على شعرهم ، فما اجازته الضرورة لهم اجازته لنا ، وما حظرتهم عليهم حظرتهم علينا » . وهذا الذي قاله وجه صحيح .

واذا كان كذلك فما كان من احسن ضروراتهم فليكن من احسن ضروراتنا . وما كان من اقبحها عندهم فليكن من اقبحها عندنا ؛ وما بين ذلك بين ذلك .

فإن قيل : هلاً لم يجوز لنا متابعتهم على الضرورة ، من حيث كان القوم لا يرسلون^(١) في عمل اشعارهم ترسل المولدين ، ولا يتأثون فيه ، ولا يتلومون^(٢) على حوكه وعمله ، وانما كان اكثره ارتجالاً ، قصيداً كان اورجزاً او رملأ ؛ فضرورتهم اذن اقوى من ضرورة المحدثين فعلى هذا ينبغي ان يكون عذرهم فيه اوسع ، وعذر المولدين أضيق .

قيل : يسقط هذا من أوجه : أحدها انه ليس جميع الشعر القديم مرتجالاً ، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه ، والملاطفة له ، والتلوم على رياضته ، وإحكام صنعته مما يعرض لكثير من المولدين . ألا ترى الى ما يروى عن زهير : من انه عمل سبع قصائد في سبع سنين ، فكانت تسمى حوليات زهير . لانه كان يحوك التمسيدة في سنة ؛ والحكاية في ذلك عن ابن ابي حفصة انه

(١) ص ٣٢٣ : يتمهلون .

(٢) ينتظرون ويتلثثون .

قال : كنت اعمل القصيدة في اربعة اشهر ، وأحككها^(١) في اربعة اشهر ، وأعرضها في اربعة أشهر ، ثم اخرج بها إلى الناس ، ففيل له : فهذا هو الحولي المنقح ؛ وكذلك الحكاية عن ذي الرمة انه قال : لما قلتُ : « بيضاء في دَعَجٍ صفراءُ في برجٍ » أجبتُ^(٢) لا ادري ما اقول ، الى ان مرت بي صينية فضة قد أشربت ذهباً فقلت : « كأنها فضة قد مسّها ذهبٌ » وقد وردت ايضاً بذلك اشعارهم . قال ذو الرمة : « أجنبه المساندَ والمُحالا » ، ألا تراه كيف اعترف بتأنيهِ فيه وصنعتهِ اياه ؟

وثان : ان من المحدثين ايضاً من يسرع العمل ولا يعتاقه بطء كالمتنبي مثلاً .

وثالث : كثرة ما ورد في اشعار المحدثين من الضرورات ؛ كقصر الممدود وصرف ما لا ينصرف وتذكير المؤنث ونحوه ، وقد حضر ذلك ومشاهده جلّة أصحابنا من ابي عمرو الى آخر وقت ، والشعراء من بشار الى فلان وفلان ، ولم نر احداً من هؤلاء العلماء انكر على احد من المولدين ما ورد في شعره من هذه الضرورات التي ذكرناها وما كان نحوها ؛ فدلّ ذلك على رضاهم به وترك تناكرهم إياه .

هذا مجمل ما أورده القدامى في تبرير استعمال المولدين للضرورات ، اما رأينا فاننا نأخذ بضرورة تجنب استعمالها جهد الامكان رغم معرفتنا بجوازها ، وقد اوردنا خلاصتها هنا لا لتطبيقها بل لتبين وفهم الابيات القديمة التي وردت فيها .

(١) التحكيك المبانة في الحك ، وفي الأغاني ٢٥/٣ : « وكان الأصمعي يحب بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول : كان مطبوعاً لا يكاف طبيعته شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحكك أياًما » .

(٢) انقطعت من القول .

« الضرورات الشعرية »

وما يجوز للشاعر دون الناثر

قال الشيخ مصطفى البدرى الدميّاطي (من بحر الطويل) :

أصول ضرورات العروض ثلاثة :	زيادة يتلوها التغير والحذف
(فأولها) أعني الزيادة تارة	بحرفين تلتقى ثم في تارة حرف
كباء صياريف ^(١) وأل في مضارع	على ما جرى فيها فمي بعضها خلف
(وثانٍ) كتذكير المؤنث عكسه	وقطعك همز الوصل والعكس يا إلف
وفكك ذا الادغام والعكس سائغ	وتقديمك المعطوف يا من له العطف
وبالأجنبيّ الفصل بين توابع	ومتبوعها قد ساغ ها (ثالثاً) تقف
كقصيرٍ لممدودٍ وخفّ مثقلٌ	وترك لتنوينٍ إذا ما بدا الصرفُ
وترخيم أسماءٍ بها يصلح النداء ^(٢)	وقل ربّ بالبدرى فالطف به واعفُ

(١) الأصل : « الصياريف » ولكن الوزن لا يستقيم معها فأسقطنا لام التمرير ونونا اللفظة .

(٢) الأصل : « وترخيمك اللد للنداء يصلح فيها » غير مفهوم وخارج عن الوزن ، ولذلك قومناه بالشكل الذي تراه ، والمقصود ترخيم غير المنادى مما يصلح للنداء .

ضرورات الزيادة :

(١) تنوين المنادى المبني :

ليت التحية كانت لي فأشكرها مكانَ يا جملُ حيثَ يا رجلُ^(١)

(٢) تنوين ما لا ينصرف :

تضوَع مسكاً بطنُ نعمانَ^(٢) إن مشتَ به زينبُ في نِسوةٍ عطرَات

(٣) مدَّة المقصور :

سيغنيني الذي أغناك عني فلا فقرُ يدوم ولا غناءُ^(٣)

(٤) زيادة حرف أو حرفين :

ما أنت بالحكم الترضى حكومتهُ ولا الاصيل ولا ذي الرأي والجلد^(٤)

— ب —

ضرورات الحذف :

(٥) اسقاط حرف أو أكثر :

سل الناسَ إنني سائلُ الله وحدهُ وصائنُ وجهي عن فلانٍ وعن فل^(٥)

(١) لكثير غزة .

(٢) اسم واد .

(٣) « الموشع في مآخذ العلماء على الشعراء » لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى سنة ٣٨٤ هـ) المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣ هـ ، ص ٩٣ والبيت من البسيط .

(٤) الدمنهوري : الحاشية الكبرى ، ص ١٨٣ والبيت من البسيط .

(٥) البيت لصريع النواني (مسلم بن الوليد) وهو من الطويل .

(٦) تخفيف المشدّد :

أيها السائل عنهم وعفي است من قيس ولا تيس مني

(٧) منع المنصرف عن الصرف :

وما كان بدر ولا حابس يفوقان مرداس في المجمع^(١)

(٨) قصر الممدود :

بكت عيني وحق لها بكاهها وما يغني البكاء ولا العويل

— ج —

ضرورات التغير :

(٩) فك المدغم :

ولا يرم الأمر الذي هو حال ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم^(٢)

(١٠) وصل همزة القطع :

ويلمها خلة لو أنها صاقت في وعدّها أو لو أنّ النصّح مقبول^(٣)

(١١) قطع همزة الوصل :

إذا جاوز الإثنين سرّ فأنّه بنّ وتكثير الحديث قمين^(٤)

(١) وفي رواية أخرى :

فما كان حصن ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع

(راجع المرزباني : الموشح ، ص ٩٣ السطر الأول) وفي رواية ثالثة ورد اسم « عباس » بدلا

من « مرداس » .

(٢) البيت المتنبي .

(٣) البيت لكعب بن زهير ، وهو من البسيط ، راجع : « العقد الفرید » (طبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٦) ج ٥ ص ٣٥٥ .

(٤) يراجع ولیم رايت : « قواعد اللغة العربية » (لندن ١٨٧٤) ج ٢ ص ٤٠٧ (أسفلها)

(١٢) تقديم المعطوف :
عليك ورحمةُ الله السلامُ .

• • •

في الايات الثمانية المدرجة في صدر هذا الفصل لخص الشيخ الدمياطي أهم الضرورات الشعرية ليسهل حفظها على الطالب .
تأمل الآن أمثلة المجموعة الأولى (أ) تجد أن الضرورة الشعرية اقتضت بعض الزيادات ، فمن ذلك :

(١) تنوين المنادى المبني ، إذ قال الشاعر : « يا جمل » بدلاً من « يا جمل » ونظير ذلك قول الآخر (من الخفيف) :

ضربت صدرها إليّ وقالت : يا عديباً لقد وقتك الأواقي
(٢) تنوين ما لا ينصرف^(١) فقال الشاعر : « زينب » بدلاً من « زينب » التي هي ممنوعة من الصرف^(٢) .

(٣) مدّ المقصور ، فقال الشاعر : « غناء » بدلاً من « غنى » ، ولا يجوز مد المقصور إلا في حالات نادرة لأنه في عرف اللغويين خروج عن الأصل ، وقصر الممدود هو رد الشيء إلى أصله .

(١) وفي هذا يقول صاحب الالفية :

ولا اضطرار أو تناسب صرف ذو المنع والمصرف قد لا ينصرف

(٢) تستشهد بعض كتب العروض بقول الشاعر : « عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار » في باب الضرورات الشعرية ، والواقع ان هذا الشاهد ضعيف لأن العلم الثلاثي الساكن الوسط يجوز فيه الصرف وعدمه فتقول :

مصر ، ومصر ؟ هند ، وهند ؟ نعم ، ونعم ... الخ ...

ونفس الشيء ينطبق على قول الشاعر (من المنسرح) :

لم تتلفع بفضل مئزرها دعد ولم تغذ دعد بالعلب

(الموشح للمرزباني ، ص ٩٢ « أسفلها ») فدعد ، علم ثلاثي ساكن الوسط ولذلك ورد منصرفاً وغير منصرف في نفس الشطر .

والوجه الصحيح في هذا أن يكون أول اللفظة مفتوحاً وإلا اضطر الى فتحه كما في قول بعضهم «البلاء» وهو يقصد «البلى» (١).

(٤) زيادة «ال» في المضارع ، إذ قال الشاعر : «الترضى» بدلاً من «الذي ترضى». ومن أمثلة الزيادات مد الحركة حتى تصبح حرف علة وهو ما يعرف بالإشباع ، كما في قول بعضهم : «أعوذ بالله من العقرب» (ويريد : العقرب) وقول الآخر (من البسيط) :

تنفي يداها الحصى في كل هاجره
نقي الدراهم تنقاد الصياريف
فقال «الدراهم» و«الصياريف» وهو يقصد «الدراهم» و«الصيارف».

* * *

تأمل المجموعة الثانية تجد فيها الضرورات الشعرية قائمة على الحذف وهي حسب تسلسل أرقامها :

(٥) اسقاط حرف أو حرفين من كلمة ، فقد قال الشاعر : «فل» وهو يقصد «فلان» ونظير ذلك قصر الممدود على نحو ما مر معنا في لفظة «البكا» وكذلك في قول الآخر : «لا بد من صنعا وإن طال السفر» يقول : «صنعا» (وهو يريد : صنعاء).

(٦) تخفيف المشدّد : فقد قال الشاعر : «عني» و«مني» بتخفيف النون ، وهو يقصد : عني ومني بتشديدهما .

(٧) منع المنصرف عن الصرف ، فقد قال الشاعر : «مرداس» بدلاً من «مرداساً» وقد اعتبره بعضهم خطأ نحوياً .

(٨) قصر الممدود : فقد قصر الشاعر لفظة «البكاء» فجعلها «البكا» في الشطر الأول وعاد فمدها في الشطر الثاني .

* * *

(١) المرزباني : الموشح ، ص ٩٣ .

تأمل الآن المجموعة الثالثة والأخيرة (ج) تجد أن الضرورات الشعرية غير قائمة على الزيادة ولا النقص ، بل على التغير ، وهي :

(٩) فك المدغم ، فقد قال الشاعر : « حائل » بدلاً من « حال »
و « يُحَلِّل » بدلاً من « يُحَلِّ » .

(١٠) تشديد غير المشدد ، إذ قال الشاعر : « جذباً وأخصباً وقصباً »
بدلاً من : جذبا ، وأخصبا ، وقصبا .

(١١) وصل همزة القطع ، فقد قال الشاعر : « ويلمّتها » بدلاً من
« ويلّ لأمها » و « لو أن » بدلاً من « لو أن » .

(١٢) قطع همزة الوصل ، إذ قال الشاعر : « الإثنين » بدلاً من
« الاثنين » .

(١٣) تقديم المعطوف ، إذ قال الشاعر : « عليكِ ورحمةُ الله السلامُ »
بدلاً من : « عليكِ السلامُ ورحمةُ الله » .

خلاصة البحث

الضرورة الشعرية هي كل ما يلجأ إليه الشاعر لإقامة الوزن من مخالفة قواعد اللغة ضمن حدود معينة ، والمعاصرون أقل من الأقدمين استعمالاً لهذه الضرورات وهي تقوم على أسس ثلاثة^(١) :

(أ) ضرورة الزيادة (ب) ضرورة الحذف (ج) ضرورة التغير .

(١) هذا ما أورده الشيخ شعبان في ألفيته (الديموري ، ص ١٨٢) .

نماذج من الضرورات الشعرية (١)

ضرورات الزيادة :

(١) زيادة « ما » في آخر البيت :

وما عليك أن تقول كلما سبّحت أو صليّيت يا اللهم ما
أردد علينا شيخنا مُسَلِّمًا من حيثما وكيفما وأينما
فاننا من خيرِه لن نعلما

(٢) الخزم : وهو زيادة ما دون خمسة أحرف على أول الشطر ولا تدخل في التقطيع وهو للعرب دون المولدين :

أ- من الطويل بحرف واحد :

وإذا أنت جازيت امرأ السوء فعله أتيت من الاخلاف ما أنت راضيا

ب- من الكامل بحرفين :

يا مطر بن ناجية بن ذروة إنسي أجبني وتُغلقْ دوني الأبوابُ

(١) استعنا في هذا الفصل بكتاب : « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر » لمحمود شكري الآلوسي ، شرح محمد بهجة الاثري ، المطبعة السلفية القاهرة ، ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م وعدة صفحاته ٣٣٣ صفحة ، ووليم رايت : « قواعد اللغة العربية » ج ٢ ص ص ٤٠٣ - ٤٢٢ .

ج - من المزج^(١) بثلاثة أحرف :

نحن قتلنا سيد الخزر ج سعد بن عبادة
رميناه بهم فلم يخط فؤاده

د - من المزج بأربعة أحرف (للإمام عليّ كرم الله وجهه) :

أشدّ حيازيمك للموت فان الموت لاقبك
ولا تجزع من الموت إذا حلّ بناديك
(وجوز الخزم الأخفش في أول العجز كما في قول الشاعر :
كلما رابك مني رائب ويعلم الجاهل مني ما علم
وهذا جد نادر ، ولعله مجرد خطأ من النساخ) .

(٣) اشباع الحركة حتى يتولد حرف علة :

أ - (الواو) (من البسيط) :

الله يعلم أننا في تافئنا يوم الفراق إلى أحبابنا صور
وأني حوثما يثني الهوى بصري من حوثما سالكوا أدنو فأنظور^(٢)

ب - (الألف) كقول عنتره في معلقته :

ينباع من ذفري غضوب جصرة زينة مثل الفنيق المكدم

ج - (الياء) كقول الفرزدق (من البسيط) :

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدراهيم تنقاد الصياريف^(٣)

(١) ليس من المستبعد أن يكون البند الذي يستعمل بتفعية من بحر المزج مسبوقه بسبب خفيف أن يكون من هذا النوع « المخزوم » .

(٢) راجع خزنة الأدب للبغدادي ، ج ٢ ص ٢٥٦ .

(٤) تنوين المنادى المبني على الفهم :

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطرٌ^(١) السلامُ

(٥) أحرف الاطلاق :

وهي الألف المتولدة من الفتحة والواو المتولدة من الضمة والياء المتولدة من الكسرة ، وأمثلتها :

أ- ما ينون :

١- في الرفع ، للأعشى (من الطويل) :

هريرة ودّعها وإن لام لائموا

٢- في النصب ، ليزيد بن الطثرية (من الطويل) :

فبتنا تحيد الوحش عنّا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعا

٣- في الكسر ، لامرئ القيس (من الطويل) :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلي

بسقط اللوى بين الدّخول فحوملي

ب- ما لا ينون :

١- في الرفع ، لحرير (من الوافر) :

متى كان الخيامُ بذى طلوح^(٢) سُقِيتِ الغيثُ أيتها الخيامو

(١) يبدو أن الشاعر الذي يستعمل لفظة لشعرية يعود فيكررها بشكلها الصحيح في نفس البيت ليدل على أنه لم يلحن وإنما اضطر اضطراراً وقد رأينا ذلك في أكثر من حالة في شواهد الضرورات الشعرية .

(٢) اسم مكان وسمي كذلك لوجود الطلح فيه وهو شجر ، قيل إنه الموز .

٢- وفي النصب ، لجرير أيضاً (من الوافر) :
أقلتي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

٣- وفي البحر ، لجرير كذلك (من الكامل) :
إنهات^(١) منزلنا بنعف سُوَيْقةٍ كانت مباركةً . من الأبياتي
وقد ألحقت هذه المدة بحروف الروي لأن الشعر وضع للغناء والترنم
فاذا لم يترنم به عوضت عنها بنو تميم بنون ساكنة ، وأما أهل الحجاز فيتركون
حروف المد على حالها في الغناء والإنشاد على حد سواء .

(٦) زيادة اللام على خبر المبتدأ المؤخر ونحوه :
خالي لأنت ومن جرير خاله ينل السماء ويكرم الأخوالا

(٧) زيادة الواو والفاء العاطفتين :
أ- زيادة الواو (من الطويل) :

١- فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي بنا بطن خبتٍ ذي قفاف عقتل^(٢)
٢- كنا ولا تعصي الخليلة بعلها فاليومَ تضربه إذا ما هو عصي
ب- زيادة الفاء :

١- يموت أناس أو يشيب فتاهمُ ويحدث ناس والصغير فيكبر
٢- وقائلة خولان فانكح فتاتهم وأكرومة الحيين خلوا كما هيا
٣- فلنهشل قومي ولي في نهشل نسب لعمر أليك غير غلاب
والبيت مطلع قصيدة من الكامل للأسود بن يعفر .

(١) إيهات : بمعنى مِهَات ، والنصف ما ارتفع عن الوادي وانخفض عن الجبل ، وسويقة اسم مكان .

(٢) البيت لامرئ القيس ، و « الخبت » ما اتسع واطمأن من الأرض .

(٨) دخول «أل» على الفعل المضارع :

وليس يرى للخل مثل الذي يرى
له الخل أهلاً أن يعد خليلاً

(٩) دخول «أل» على الظرف :

من لا يزال شاكراً على المعه فهو حرّ بعيشة ذات سعه

(١٠) دخول «أل» على الجملة الاسمية :

من القوم الرسول الله منهم هُم أهل الحكومة من قصي

(١١) دخول «أل» على العلم :

أ - علم الشخص :

باعد أمّ العمور عن أسيرها حراس أبواب على قصورها

ب - علم الجنس :

ولقد جنيتك أكمؤاً وعساقلاً ولقد نهيتك عن بنات الأوبر
وبنات أوبر علم لضرب رديء من الكماء .

(١٢) زيادة «ال» على التمييز :

شرط التمييز أن يكون نكرة ولا تدخل عليه «أل» إلا لضرورة شعرية
كما في قول القائل (من الطويل) :
رأيتك لما أن عرفت وجوهنا صددت وطبت النفس يا قيس عن عمرو

(١٣) رد ياء «أب» عند اضافته إلى ياء المتكلم :

قدر أحلّك ذا المجاز وقد أرى وأبي مالك ذو المجاز بدار

(١٤) زيادة كان في غير مواضع زيادتها :

أ- سراة بني أبي بكرٍ تسامى على كان المسومة العراب^(١)
ب- كأنَّ سيئة من بيت رأس يكون مزاجها غسل وماء

(١٥) زيادة « أصبح » و « أمسى » :

(من السريع) :

أ- عدو عينك وشايبهما أصبح مشغول بمشغول

(من الطويل) :

ب- أعاذل قولي ما هويت فأوبي كثيراً أرى أَمَسَى لديك ذنوبي

(١٦) زيادة « نون الوقاية » في اسم الفاعل :

كما في قول أبي محلم السعدي (من البسيط) :

ألا فتى من بني ذبيان يحملني وليس حاملني إلا ابن حمّال

(١٧) زيادة « نون التوكيد » في آخر اسم الفاعل :

أريت إن جئت به أملودا رجلاً ويلبس البرودا
أفائلن أحضروا الشهودا

(١٨) دخول « نون التوكيد » في الشرط والمنفي بما :

أ- من نثقفن منهم فليس بآيب أبداً وقتل بني قتيبة شافي

ب- ربما أوفيت في علمم توفعن^(٢) ثوبي شمالات^(٣)

(١) المسومة : التي عليها علامة ، والعراب : الخليل العربية التي جعلت عليها علامة وتركزت
ترعى ، والبيت من الوافر .

(٢) البيت بلذيمة الأبرش ، وشمالات جمع شمال ربح تهب من ناحية القطب ، والبيت من المديد .

(١٩) إدخال « إلا » بعد « ما زال » وأخواتها :

ما زال مذ وَجَعَتْ في كل هاجرةٍ بالأشعث الورد إلا وهو مهموم

(٢٠) زيادة « التاء » في « ثمت » و « ربت » :

أ- فقلت لها أصبت حصاة قلبي وربت رمية من غير رامي

ب- ولقد أمر على اللثيم يسبي فمضيت ثمت قلت : ما يعنيني

(٢١) زيادة « أن » :

فقلت أكل الناس أصبحت مانحاً لسانك كيما أن تغر وتخدعا

(٢٢) زيادة « الباء » في الفاعل :

كما في قول عفيف بن المنذر (من الوافر) :

ألم يأتيك والأنباء تنمي بما لاقت سراً بني تميم ؟

(٢٣) زيادة الباء في المفعول :

نحن بنو جعدة أرباب الفلج^(١) فنضرب بالسيف ونرجو بالفرج

(٢٤) زيادة الكاف :

قُبُّ من القعدة حَقَّب في سَوَقٍ لواحق الأقارب فيها كالمق^(٢)

(٢٥) إدخال الحرف على الحرف :

فأصبحن لا يسألنه عن بما به أصعد في علو الهوى أم تصوباً^(٣)

(١) الفلج : الماء الجاري من العين .

(٢) القب : الضواير ، والمق : الطول ، والأقارب : جمع قرب أي الخاصرة ، والضمير في فيها يرجع إلى الخيل ، والوصف هنا لأن حمار الوحش التي شبه ناقته بها في الجلادة والعدو السريع .

(٣) تصوب : نزل .

(٢٦) زيادة « إن » المكسورة الهمزة :

ورجُ الفتي للخير ما إن رأيتَه على السن خيراً لا يزال يزياد.
ضرورات الحذف :

(١) قصر المملود :

وهم مثَل الناس الذي يعرفونه وأهل الوفا من حادث وقديم.
(٢) ترخيم غير المنادى :

إن ابنَ حارث إن اشتق لرؤيته أو امتدحه فإنَّ الناس قد علموا

(٣) حذف نون الوقاية من « مِنِّي » و « عَنِّي » (من الرمل) :

أيها السائل عنهم وَعَنِّي لستُ من قيسٍ ولا قيسُ مني^(١)

(٤) حذف النون من « قلدي » و « قطفي » :

قال حميد بن الأرقط (من الرجز) :

قلدي من نصر الحبيبين قلدي ليس الإمام بالشحيح الملحد^(٢)

(٥) الوقف على المنون المنصوب بحذف الألف :

(من الطويل) :

ألا حبذا غم وحسن حديثها لقد تركت قلبي بها هائماً دنفُ

(٦) حذف الفاء من جواب الشرط :

كما في قول عبد الرحمن بن حسان بن ثابت (من البسيط) :

(١) ورد هذا الشاهد في موضوع تخفيف المشدد في ضرورات الحذف فراجع .
(٢) قلدي : أي حبيبي ، و « الحبيبين » يحتمل أن يكون تثنية أو جمع « خبيب » والمراد بذلك عبد الله بن الزبير وابنه خبيب وربما مصعب بن الزبير كذلك .

من يفعل الحسناتِ اللهُ يشكرها والشر بالبشر عند الله مثلاً
(٧) حذف الفاء الداخلة على خبر المبتدأ الواقع بعد أما :
(من الطويل) :

فأما القتال لا قتال لديكم ولكن سيراً في عراض المراكب
(٨) حذف نون الوقاية :
(من الرجز) :

عددت قومي كعديد الطييس إذ ذهب القوم الكرام ليسي^(١)
(٩) حذف نون لكن :

كما في قول النجاشي الحارثي يخاطب ذئباً (من الطويل) :
فلست بآتيه ولا أستطيعه ولاك اسقني إن كان مأوك ذا فضل
(١٠) حذف النون من الذين والذين :
كقول الفرزدق (من الكامل) :

أبني كليب ان عمي اللذا قتلا الملوك وفككا الأغلالا
وقوله (من الرجز) :

هما اللتا لو وادت تميم لقيـل فخر لهم صميم
وقول غيره (من الطويل) :

وإن الذي حانت بفلج دماؤهم هم القوم كل القوم يا أم خالد

(١) البيت رؤبة ، والطييس : الرمل الكثير .

(١١) حذف الناصب :

كقول طرفة بن العبد في معلقته (وهي من الطويل) :
ألا أيهذا اللاتمي أحضر الوغي وأن اشهدَ اللذاتِ هل أنت مخلاي ؟

(١٢) حذف نون الوقاية من « ليت » :

(من الوافر) :

كمنية جابر إذ قال لبي أصادقه وأفقدُ جلَّ مالي

(١٣) حذف نون الجمع السالم :

كما في قول عمرو بن امرئ القيس الخزرجي (من المنسرح) :
الحافظو عورة العشيرة لا يأتبهمُ من ورائنا وكف^(١)

(١٤) حذف حرف النداء مما لا يحذف فيه :

كقول ذي الرمة (من الطويل) :

إذا هملت عيني لما قال صاحبي : بمثلك هذا لوعةٌ وغرامُ
(وتقديره : بمثلك يا هذا ...)

وقوله (من البسيط) :

إن الألى وصفوا قومي لهم فبهم هذا اعتصم تلقَ من عاداك مخذولا
(وتقديره : يا هذا) :

(١٥) حذف الألف من لفظ الجلالة :

ذكره ابن عصفور في كتاب الضرائر . وذلك كقول الشاعر (من الوافر) :

(١) الوكف : الجور والاثم والميب والمكروء .

ألا لا بارك الله في سهيل إذا ما الله بارك في الرجال
وقول الراجز :

أقبل سيل جاء من عند الله^(١) يجرّد^(٢) حرد الجنة المغلة^(٣) .
وقد ذكره ابن الشجري في أماليه .

(١٦) حذف ضمير الشأن أو القصة إذا كان اسماً لأن أو إحدى أخواتها :
من نحو قول الشاعر (من الطويل) :

كأن على عرينه وجبينه أقام شعاع الشمس أو طلع البدر^(٣)
(يريد : كأنه على عرينه) .

(١٧) حذف « واو » هو و « ياء » هي :

(أ) كقول من قال (من الطويل) :

فبيناه يشري رحله قال قائل : لمن جمل رخو الملاط نجيب ؟
(ب) وكقول الراجز :

هل تعرف الدار على تبراكا دار لسعاى إذهِ من هواكا

(١٨) حذف الألف من ضمير المؤنث الغائب :

(من البسيط) :

أما تقود به شاة فتأكلها أو أن تبعه في بعض الأراكيب ؟

(١) حرد يجرّد عليه : غضب فهو حارد وحرد وحردان .

(٢) المغلة : الحاقدة .

(٣) العرين : بكسر العين مقدم الانف .

(١٩) حذف الألف التي هي جزء من الكلمة وإبقاء الفتحة :

(من الرجز) : وصَاتِي العَجَاجَ فيما وصَّنِي

(٢٠) حذف الألف من ضمير المتكلم :

«أنا» من الضمائر المنفصلة ، وهي للمتكلم وحده ، وألفها عند البصريين زائدة والاسم هو الهمزة والنون ؛ ويجوز حذف ألفها لضرورة الشعر .

(٢١) حذف «واو» الصلة والتسكين :

أ - (من البسيط) :

وأشرب الماء ما بي نحوه عطشٌ إلا لأن عيونه سيلٌ واديها

ب - (من الطويل) : فظلت لدى البيت العتيق أخيله .

(٢٢) حذف لام الأمر :

كما في قول حسان بن ثابت (من الوافر) :

محمد تفد نفسك كل نفسٍ إذا ما خفت من شيء تبالا

(ويريد الشاعر : يا محمد لتفد نفسك كل نفس . والتبال بمعنى سوء العاقبة وهو الوبال ، فكأن التاء بدل من الواو) .

(٢٣) حذف الشرط والجواب معاً :

كقول رؤبة بن العجاج (من الرجز) :

قالت بنات العم يا سلمى وإن كان فقيراً معدماً قالت وإن
(وتقديره : وإن كان كذلك رضيته أيضاً) .

(٢٤) تخفيف المشدد في القوافي ، (من المتقارب) :

(ف) لا وأبيك ابنة العامري (م) لا يدعي القومُ أني أقرُّ

(٢٥) الإخبار بالمفرد عن المثنى :

وكثر وروده في شعر الجاهليين والمخضرمين كما في قول المتنبي (من الطويل) :
حشاي على جمر ذكيّ من الغضا وعيناي في روض من الحسن ترفعُ
وقد أخذ المعنى من قول أبي تمام (من الطويل أيضاً) :
أفي الحق أن بضحي بقلبي مآثمُ
من الشوق والبلوى وعيناي في عرسٍ ؟

(٢٦) ذكر المفرد وإرادة المثنى والجمع والعكس :

أ - (من البسيط) :

كأنه وجه تركين قد غضبا مستهدف لطفان غير تذييب^(١)
ب - (من الوافر) :

كلوا في نصف بطنكمُ تعيشوا فإن زمانكم زمنٌ خميصُ

(٢٧) حذف نون التوكيد من الفعل :

قد تحذف نون التوكيد الخفيفة من الفعل، لالتقاء الساكنين كما في قول
الأضبط بن قريع (من الخفيف أو المنسرح الذي أصابه الحرم) :
لا تهينَ الفقيرَ علَّك أنْ تركعَ يوماً والدهرُ قد رفعه
(والأصل : لا تهينَ الفقيرَ فحذفت النون وبقيت الفتحة دليلاً عليها)

(٢٨) حذف مجزوم « لم » :

(من الكامل) :

احفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم

(١) التذييب : كثرة الحركة، والذباب : الجنون . ذباب السيف طرفه الذي يضرب به . ذبابة
الشيء بقية .

(٢٩) حذف « إِمَا » من الكلام :

كقول النمر بن تولب (من المتقارب) :

سقته الرواعد من صيْفٍ وإن من خريف فلن يعدما
(والأصل فيه : سقته الرواعد إِمَا من صيف وإِمَا من خريف ،
وقوله : سقته أي الوعل وهو تيس الجبل ، والرواعد صفة للسحاب ،
والصيْف بتشديد الياء مطر الصيف) .

(٣٠) حذف إِمَا الثانية ومجيء إِمَا غير مسبوقه بأخرى :

كقول الفرزدق (من الطويل) :

نهاض بدارٍ قد تقادم عهدُها وإِمَا بأمواتٍ ألمَّ خيالُها

(٣١) حذف الهزمة المعادلة « لَأَمْ » :

كقول الأخطل (من الكامل) :

كذبتك عينك أم رأيتَ بواسطٍ غلس الظلام من الربابِ خيالاً ؟
(والأصل : « أكذبتك » ، ومثل ذلك كثير في الشعر) .

(٣٢) حذف « واو » الضمير وإبقاء الضمة دليلاً عليه :

(من الوافر) :

ولو أنَ الأطباءَ كانُ حولي وكان مع الأطباءِ الشفاءُ

(٣٣) حذف نون التثنية :

كقول تأبط شرّاً (من الطويل) :

هما خطنا إِمَا إِسار ومنّةٌ وإِمَا دمٌ والقتلُ بالحرِّ أجدر

(٣٤) حذف هاء التانيث من المفرد عند التثنية :

(كقول الراجز) :

كأنما عطيةُ بنُ كعبٍ ظعينةُ واقفةُ في ركبٍ
يرتجُ الياء ارتجاجَ الوطْبِ
(ويقصد الشاعر بالياء : اليثاء) .

(٣٥) حذف التنوين :

(من المتقارب) :

فألفيتهُ غيرَ مستعَبٍ ولا ذاكرَ الله إلا قليلا

(٣٦) حذف الف « كلتا » :

(من الراجز) :

في كلتَ رجلِها سُلَامَى زائدهُ كلتاها قد قُرنَت بواحدةُ

(٣٧) حذف « ما » النافية :

(من الطويل) :

لعمر أبي دهماء زالتْ عزيزةٌ على قومها ما فتَل الزندَ قَادِحُ
(يريد : ما زالت عزيزة) وهذه الضرورة قليلة جداً .

(٣٨) حذف « فون » لم يكن الملاقي للساكن :

كقول ابن صخر الأسدي (من الطويل) :

فان لا تك المرأةُ أبدت وسامةً فقد أبدتِ المرأةُ جبهةً ضيغم

(٣٩) حذف « أن » من خبر « عسى » :

كقول هذبة بن خشرم (من الوافر) :

عسى الكرب الذي أمست فيه يكون وراءه فرجٌ قريبٌ

(٤٠) حذف «رب» بعد «الواو» و «الفاء» و «بل» :

أ- وليل كموج البحر أرخى سدولهً عليّ بأنواعِ الهمومِ ليلتي

ب- فمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضَعٌ

فألْهَيْتَهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلٍ

ج- بَلْ بَلَدٍ مَلَأَ الْإِكَامَ قَتْمُهُ لَا يُشْتَرَى كِتَانُهُ وَجَهْرُهُ^(١)

(٤١) حذف «قد» من الماضي الواقع جواباً للقسم

(من الطويل) :

حلفت لها بالله حِلْفَةَ فَاجِسٍ لَنَامُوا فَمَا إِنْ مِنْ حَدِيثٍ وَلَا صَالٍ

(٤٢) حذف النون من الأفعال الخمسة بغير ناصب ولا جازم :

كقول الراجز :

أَيَّتْ أُسْرِي وَتَبَيَّتْ تَدْلُكِي وَجَهْكَ بِالْعَنْبَرِ وَالْمَسْكِ الذَّكِي

ضرورات التغيير :

وتضم أصنافاً كثيرة كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث وصرف الممنوع من الصرف ومنع المنصرف وقطع همزة الوصل وبالعكس، وفك المدغم، واليك طائفة منها :

(١) تأنيث المذكر وتذكير المؤنث :

كقول جرير (من الكامل) :

(١) البيتان (أ و ب) لأمراء القيس وكلاهما من الطويل و (ج) لرؤبة بن المعجاج من الرجز ، وجهرمه أي جهرميه : النسب المنسوبة الى جهرم قرية بفارس .

أ- لما أتى خبر الزبير تواضعتُ سورُ المدينةِ والجبالُ انخسَعُ
ب- إنارة العقلِ مكسوف بطوع هوى
وعقل عاصي الهوى يزداد تنويرا

(٢) صرف الممنوع :

كقول امرئ القيس (من الطويل) :

وبوم دخلت الخدرَ خدرَ عُنيزةٍ فقالت : نك الويلاتُ انك مرجلي !

(٣) منع المصروف ، كقول الشاعر :

(من الكامل) :

طلب الأزارق بالكتائب إذ هوتُ بشبيبَ غائلةُ النفوسِ غُدورُ

(٤) إثبات همزة الوصل في الدرج :

كقول بعضهم (من الطويل) :

ألا لا أرى إثنين أحسنَ شِمةً على حدثانِ الدهرِ مني ومن جُملي

(٥) حذف همزة القطع :

همزة القطع أكثر وروداً من همزة الوصل ولا تسقط في الدرج إلا
لضرورة شعرية كقول الراجز :

إن لم أقاتل فأنيسوني برقعا

(٦) تسكين المتحرك :

كقول جرير :

سيروا بني العم فالاهواز منزل بكم ونهر تيرى فلا تعرفكم العرب^(١)

(١) ابن جني : الخصائص (تحقيق محمد علي النجار) القاهرة ، ١٩٥٢ ، ج ١ ص ٧٤ .

(٧) فك الادغام الواجب :

كقول قنّب بن أمّ صاحب (من البسيط) :
مهلاً أعاذل قد جرّبت من خلّقي أني أجود لأقوام وإن ضننوا

(٨) الفصل بالأجنبي بين المتضايقين :

أ- ما زال يوقن من يؤمك بالغنى وسواك مانع فضله المحتاج
ب- فرشي بخير لا أكوننّ ومدحتي كناحت يوماً صخرة بعسيل

(٩) إبدال حركة من حركة :

ذكره أبو سعيد في منظومته المسماة : (اللسان الشاكر في ضرورة الشاعر) فقال :

وابدلوا حركة من حركة كقولهم أما لام بركه
والى ذلك اذا اضطر جاز له ان ينطق بما يبيحه القياس وان لم يرد به
سماع^(١).

ويُدخل بعضهم في الضرائر قضايا هي أدخل في عيوب القافية منها في
الضرائر كالاصراف والاكفاء والسناد ؛ ولو غربلنا الضرائر لوجدنا قسماً
غير قليل منها اخطاء لغوية وعروضية ، فالأفضل تجنبها قدر المستطاع .

(١) ابن جني : الخصائص ، ج ١ ص ٣٩٦ .

عرضٌ ونقد

«كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعِلل القوافي» لابن عبد ربّه^(١)

لا يزال العروض العربي بحاجة الى الكثير من الدراسات القائمة على عرض وتحليل ونقد ما كتبه الاقدمون في هذا الفن والى محاولة وضع قواعد جديدة له وتعديل بعض قواعده القديمة مع شيء من الاتجاه نحو التيسير والتبسيط ليكون الموضوع في متناول الجيل الجديد وضمن نطاق تذوقه واستساغته له ، ومجالات البحث في الموضوع متعددة متشعبة ولكن يمكننا حصرها ضمن نقاط رئيسة ثلاث :

١ - ما يتعلق بالاعاريض والاضرب وترتيبها ترتيباً جديداً خلافاً لما فعله الخليل .

٢ - اعادة النظر في الدوائر العروضية ومحاولة استقصاء العلاقات الموجودة بين دائرة واخرى في ضوء ما رسمه الخليل وابن عبد ربه والصاحب بن عباد وما رسمه المعاصرون من العروضيين والمعنيين بهذا الفن .

٣ - دراسة جدية لعلم القافية لتبين القيمة الموسيقية لاجزائها المختلفة

(١) وهو أقدم ما لدينا من بحوث في العروض العربي (وقد سبق نشر هذا الفصل في مجلة «الاستاذ» التي تصدرها «كلية التربية» ببغداد، المجلد ١٢ لسنة ١٩٦٤ ، فأثرنا تنقيحه وتفسيره هذا الكتاب لما فيه من فوائد جمة لطالِب والباحث على حد سواء) .

وما اذا كانت ضرورية لاستكمال موسيقى الشعر .

هذه نقاط نعرضها للذين يرومون اجراء التتبعات الجدّية في موضوع العروض والقوافي وستتناول نواحي منها في استعراضنا لكتاب - الجوهرة الثانية - لابن عبد ربه مرجئين النواحي الاخرى لبحوث مقبلة .

لقد كتب ابن عبد ربه ^(١) فصلاً ممتعاً في كتابه المشهور - بالعقد الفريد ^(٢) - وسمه بـ « فرش كتاب الجوهرة الثانية في اعاريض الشعر وعلل القوافي » تناول فيه الاعاريض والعلل والزحافات الحسنة والقييحة ، وما يخرج من الدوائر الخمس من اوزان غير الاوزان المتعارف عليها ، وقد قسم الموضوع الى قسمين ، اولهما سرد وشرح وثانيهما امثلة ايضاحية مما نظمه الباحث نفسه ، وقد وضع القسم الاول بشكل ارجوزة ضمنها كل ما يعتور العروض من تغييرات ، وكل ما يجوز من زحاف في الحشو ، ويبيّن الاسباب والاوزان والتعاقب والتراقب والحرم والزيادة في التفاعيل ، ووضح الدوائر العروضية الخمس ، وفي القسم الثاني ضبط الامثلة في ثلاث وستين قطعة منظومة كل منها حسب ضرب معين ، ويبدو من هذا انه اسقط اربعة اضراب ، اذ ان مجموع ضروب العروض العربي سبعة وستون وليس ثلاثة وستين كما ذهب اليه ابن عبد ربه ، ولقد جعل هذه القطع المنظومة من الغزل الرقيق جهد امكانه تسهيلاً لحفظها واغراء بتذكرها ، على نحو ما فعل اوتسو جيسبرسن في كتابه : « الاسس الجوهريّة لقواعد اللغة الانكليزية » وقد ختم كل مقطوعة بيت مما استشهد به الخليل ليقوم حجة في وجهه من عسى الا ترضيه الا الامثلة القديمة .

ويطلق ابن عبد ربه على التفعيلة اسم « الجزء » ويجعل عمدة العروض

(١) هو ابو عمر احمد بن عبد ربه الاندلسي القرطبي (٨٦٠ - ٩٤٠ م) صاحب « الطرائف والطائف في المحاسن والاضداد » وكان مولى من موالي بني أمية .

(٢) تحقيق احمد امين واحمد الزين و ابراهيم الابياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م الجزء الخامس ، ص ص ٤٢٤ - ٥١٨ .

ثمانية أجزاء لا عشرة على نحو ما هو مألوف في كتب العروض ، وذلك باسقاط التفعيلتين ذواتي الشطرين^(١) وهما : « مستفع- لن » -- ن -- و « فاع - لاتن » -- ن -- .

وقد علل تسمية « السبب » بـ « سبب » لانه يضطرب (كالجبل الذي يرتج) فيثبت مرة ويسقط اخرى و « الوند » بـ « وند » لانه يثبت فلا يزول^(٢) ، ويجعل الزحاف على نوعين :

١ - ما يسقط منه ثاني السبب الخفيف (-)

٢ - ما يُسَكَّن او يسقط منه ثاني السبب الثقيل (ن ن) .

والزحاف خاص بالاسباب دون الاوتاد ويدخل ثاني التفعيلة ورابعها وخامسها وسابعها ويضع قواعد طريقة لما يمكن ان تصاب به التفعيلة الواحدة من زحافات :

١ - اذا كان « الوند » في اول التفعيلة فالزحاف يصيب خامسها وسابعها ، من نحو تفعيلة : « مفاعيلن » ن --- إذ تصبح مفاعِلُنْ ن - ن - ومفاعيلُنْ ن - ن - .

٢ - إذا كان « الوند » في وسط التفعيلة اصاب الزحاف ثانيها وسابعها من تفعيلة فاعلاتن ذات الوند المجموع (- ن -) إذ تصبح « فاعلاتن » (ن ن -) و « فاعلاتُنْ » (- ن - ن) .

٣ - إذا كان « الوند » في نهاية التفعيلة زُحِفَ ثانيها ورابعها من نحو

(١) لا نقر ابن عبد ربه في تصرفه هذا لأن التفعيلتين اللتين أسقطهما (وشايمة في اسقاطها بعض المعاصرين) هما استتمالات خاصة ، فالأولى مثلاً تستعمل في البحر الخفيف والمجث بشكل خاص حيث لا يسمح بطيها والثانية في المضارع حيث لا يسمح بنجها ، الا اذا اقررنا نظاماً عاماً في تبسيط العروض وتيسيره فنحذف هاتين التفعيلتين مع كثير مما ينبغي ان نحذفه (راجع الفصل التالي : « مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده ») .

(٢) ص ٢٥٠ .

تفعيلة «مفعولاتُ» (— — —) إذ تصبح «مَعُولَاتُ» (— — —)
ومفعُلات (— — —) .

ويبدو انه يقصد «بالوتد» في القسمين الاول والثاني الوتد المجموع
كما في تفعيلة فاعلاتن — — — ذات الوتد المجموع وليس «فاع-لاتن»
(— — —) ذات الوتد المفروق ، اذ ان الزحاف لا يصيب ثانيها ولا
سابعها في هذه الحالة .

ويعرّج ابن عبد ربه بعد ذلك على زحافات نادرة لا طائل فيها اعرضنا
عن ذكرها لعدم اهميتها .

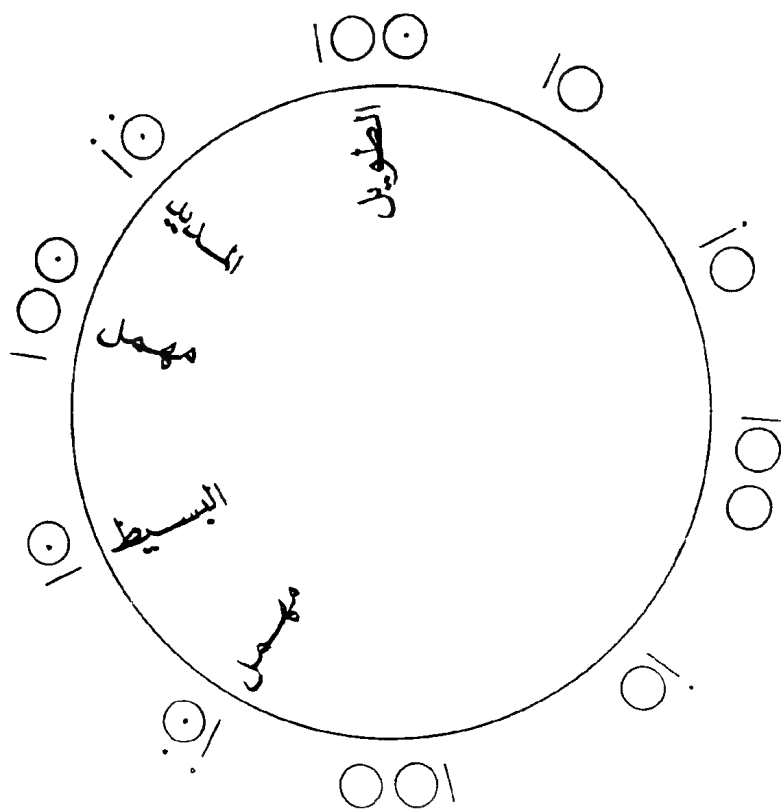
وقد عالج فك الدوائر العروضية على طريقة الخليل ، ولكنها قد اعترأها
لكثرة اهمالها شيء من التحريف ، فالدوائر تقوم بهذه الطريقة على الحروف
الساكنة والمتحركة — لا على المقاطع على نحو ما سرنا عليه في كتابنا — فن التقطيع
الشعري والقافية — فالحرف المتحرك يرمز له ببجزة (هـ) والحرف الساكن
بنقط عمودي (|) واذا كان الحرف المتحرك مما يجوز تسكينه في حالة الزحاف
وضع عليه نقطة (ة) اما الحرف الساكن الذي يجوز حذفه في الزحاف
فيؤشر عليه بنقطة كذلك (i) ، ويوضع داخل الدائرة التي يبدأ منها البحر
نقطة (٥) .

وهذا الاسلوب اسلوب الحروف في استخراج البحور من الدائرة يكاد
يكون مماثلاً لاسلوب المقاطع الا انه اصعب فهماً بالنسبة للمبتدئين ولا يبين
بوضوح درجة تداخل بحر في بحر ، ولو انه يمتاز عليه في بيان مواضع
الزحافات المختلفة من حيث تسكين المتحرك او اسقاط الساكن ، على انه
يمكن تدارك ذلك في الطريقة المقطعية بتحويل جزئي .

واليك ما يقوله ابن عبد ربه في هذا الصدد في أرجوزته العروضية :

فاسمعُ فهذه صفة الدوائرُ وصفَ عليم بالعروض خابراً
دوائرُ تعيا على ذهن الخديقُ خمسٌ عليهن الخطوط والخلقُ

فما لها من الحروف البائنة*
 والحاقات المتجوفات
 والنقاط التي على الخطوط
 والخلق التي عليها يُنْقَطُ
 والنقط التي بأجواف الخلق*
 دلائل على الحروف الساكنة*
 علامة للمتحرّكات
 علامة* تعدّ للسقوط
 تسكن أحياناً وحيناً تسقطُ
 لمبتدا الشطور منها يُخْتَرَقُ* (١١)



(دائرة المختلف على طريقة الحروف لابن عبدربه)

(١) محمد العريبي : ٥ : ٤٣٨ .

وبديهي انه علم الدوائر بعلامتي الاوتاد (٥٥ -) والاسباب (٥ -) ويكون مسير الدائرة من اليمين إلى اليسار أي عكس مسير عقربي الساعة ، ولايضاح ذلك نقارن دائرتين إحداهما على طريقة الحروف والاخرى على طريقة المقاطع ليتبين القارئ الفرق بين الطريقتين ، وسنختار لهذا الغرض الدائرة الاولى (دائرة المختلف وهي تضم بحر الطويل والمديد والبسيط وبحرين مهملين هما المستطيل والممتد) ، ويمكن ايضاح طريقة الحروف بأسلوب ابن عبد ربه تارة وبأسلوب الصاحب بن عباد أخرى^(١) .

ويلاحظ ان دائرة الصاحب بن عباد هي الدائرة الوحيدة التي رسمت فيها تفاعيل شطرين بدل شطر واحد .

وتم دائرة اخرى تنسب الى الخليل وهي أشبه بدائرة ابن عبد ربه المتوفى سنة (٣٢٨ هـ) الا انه قد استعاض عن الدوائر الصغيرة بنقاط للدلالة على الحروف المتحركة .


ومهما يقل المرء عن دائرة ابن عبد ربه فهي افضل من دائرة الصاحب ابن عباد المتوفى سنة (٣٨٥ هـ) .

وعندما يأتي ابن عبد ربه الى بعض الخلافات العروضية مع الخليل يقول ، وذلك في ختام ارجوزته :

وقد اجاز ذلك الخليلُ	ولا اقول فيه ما يقولُ
لانه ناقض في معناهُ	والسيف قد ينبو وفيه ماهُ
إذ جعل القول القديم اصله	ثم اجاز ذا وليس مثله
وقد يزلّ العالم النحرير	والحبر قد يخونه التعبير
وليس للخليل من نظير	في كل ما يأتي من الامور
لكنه فيه نسيج وحده	ما مثله من قبله وبعده ^(٢)

(١) للمقارنة مع الدائرة المقطعية تراجع الصفحة ٧٦ من هذا الكتاب .

(٢) ٤٤١/٥ - ٤٤٢ .

وقد اشير الى بداية كل مخرج من مخرج منقوطة هكذا 

وحين يبحث بحثاً تفصيلياً في اعاريض البحور المختلفة وضروبها يأتينا بالغزل الرقيق الممتع — كما أسلفنا — وهو في أغلبه مطبوع غير مصنوع من مثل قوله في العروض المقبوض والضرب السالم من بحر الطويل :

رأيت بها بدرأ على الارض ماشياً ولم أر بدرأ قط يمشي على الارض
وكذلك قوله في الضرب المقبوض ، وهو لا يخاو من خيال تصويري رائع :

موردة تسعى بلون مورّد	وحاملة راحاً على راحة اليد
تُصلّ له من غير طهر وتسجد	متى ما ترى الابريق للكأس راکعاً
كأقراط درّ في قضيب زبرجد	على ياسمين كاللجين ونرجس
وعنها فسل لا تسأل الناس عن غد	بتلك وهذي فإله ليلك كلّهُ
ويأتيك بالاخبار من لم تزود	(ستبدي لك الايام ماكنت جاهلاً)

ن — ن — ن	ن — —	ن — — —	ن — —
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن

(الضرب مقبوض)

ن — ن — ن	ن — —	ن — — —	ن — —
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن

(العروض مقبوضة)

أرأيت حلاوة الشعر في معرض التعليم وتسهيل حفظ الاوزان ؟ ثم أرأيت كيف ابدع الشاعر في التضمين بحيث لا ترى الا اتصالاً وتوافقاً بين أبيات الشاعر والبيت المضمن ؟ ... وانه لم يفعل ذلك لبلاغة التضمين فحسب بل للاستشهاد ببيت قديم من نفس العروض والضرب والقافية مما استشهد به الخليل ليقوم حجة امام من لا تردهم الا حجج القديم .

فأي شاعر مبدع بارع هو ابن عبد ربه ، ذلك الذي استطاع أن يتفوق

في ميداني الترسل والقريض معاً ! انه حقاً « مليح الأندلس » كما قال المتنبي .
فلا عجب أن يصبح العروضيون الذين جاءوا بعده عيالاً عليه ويستمدوا
من معينه ، ولكن الشيء المؤسف ان هؤلاء العروضيين لم يجددوا في قليل
ولا كثير .

هكذا فعل صاحب « ميزان الذهب » ، فقد نقل عن « العقد الفريد »
الامثلة والشواهد دون تبديل أو نقد أو ابداء رأي ، ولم يكن ثمة اختلاف
او تباين في الموضوعين سوى حجم الكتاب ونوعية الورق ، وكان بوسع
المؤلف أن يستوحي نقاطاً جديدة مما نقل واستنسخ ، وأن يتحاشى الاخطاء
التي تسلفت — على وعي منه أو غير وعي — في منقولاته .

وجاء الدكتور بدير متولي حميد بكتابه : « ميزان الشعر » واعتمد هو
بدوره على جملة الامثلة والشواهد التقليدية التي خرج بها علينا ابن عبد ربه
قبل تسعة قرون ونيف ، ومع انه حذف كثيراً من مواضع السيد احمد
الهاشمي صاحب « ميزان الذهب » ولا سيما فيما يتعلق بفنون الشعر من
نحو « القوما » و « الكان وكان » و « الموشح » الخ فانه استطاع أن يقدم
الموضوع بشكل اكثر تلطيفاً واستساغة .

والعذر الوحيد لهذين المؤلفين واضرابهما انه لا بد من الاعتماد على
الامثلة القديمة كمستند يوثق به لوضع القواعد التي يُسار عليها في فن القريض ،
ولكن الامثلة القديمة موجودة موفورة وبوسع اي شاكّ او مرتاب ان يرجع
اليها في مظانها ان شاء والا فان الموضوع اذا ما بقي على جموده القديم هزل
ومات .

ويعالج الدكتور بدير موضوع الدوائر بشكل يختلف عن معالجة الخليل
وابن عبد ربه لها ، فهو يرمز للحروف المتحركة بخطوط افقية (بدلاً من
العمودية) وللساكنة بدوائر صغيرة أو علامات سكون ، ويضع لكل حرف ،
متحركاً كان أو ساكناً ، رقماً متسلسلاً ، فتضع عليه بعض مزايادوائر

وهو من بحر المنسرح وبلاحظ كثرة الطي (حذف الرابع الساكن) فيه فخمس من تفعيلاته الست مطوية . وتشكيل الاجزاء الثمانية التي اجتمعت فيه في آن واحد ما مثاله : (راجع رسم الصفحة السابقة)

ويقول : « إذا كانت الف التأسيس في كلمة وكان حرف الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها فليس بحرف تأسيس لانفصاله عن حرف الروي وتباعده منه ، لأن بين حرف الروي والتأسيس حرفاً متحركاً ، وليس كذلك الردف لأن الردف قريب من الروي ليس بينهما شيء ، فهو يجوز أن يكون في كلمة ويكون الروي في كلمة أخرى منفصلة عنها ، نحو قول الشاعر^(١) (من المتقارب) :

أبتَه الخِلافة منقادَ إليه تجرر اذياها
فلم تك تصلح إلاّ له ولم يك يصلح إلاّ لها

ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن	ن - ن
فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُ	فَعُولُ

فألف « إلاّ » ردف واللام حرف الروي ، وهي في كلمة منفصلة عن الردف ، فجاز ذلك لقرب ما بين الردف والروي ولم يجز في التأسيس لتباعده من الروي^(٢) .

سامح الله ابن عبد ربه فنحن لا نرى وجهاً لهذا التمييز فلسنا في معرض الاهتمام برسم الالفاظ قدر اهتمامنا بموسيقاها فليكن « الردف » أو ليكن « التأسيس » في لفظة واحدة مع الروي أو ليكونا في لفظتين مستقلتين فالوقع الموسيقي واحد وما دما قد أجزنا وجود الردف في لفظة مستقلة عن لفظة الروي فلنجز وجود ألف التأسيس في لفظة منفصلة عن لفظة الروي .

وبعد أن يفرغ المؤلف من بيان اجزاء القافية من حيث الحروف والحركات

(١) هو ابو العتاهية كما في الاعاني (٣ / ١٤٢) .

(٢) العتد : ٤٩٨ / ٥ - ٤٩٩ .

ويوضح ما ينبغي وما لا ينبغي يعرج على « باب عيوب القوافي » ، ويبين اعتقاده بأن اختلاف التوجيه في القافية المطلقة ليس سناداً ، والحقيقة اننا لا نلاحظ الحركة التي تسبق الروي إلا في القافية المقيدة وهي لا تسمى بالتوجيه الا في هذه الحال ، واختلافها في القافية المقيدة سناد بلا شك ولا تعتبر في العروض الا فرنجي سناداً أو عيباً فحسب بل خطأ ! على ان هذا بدوره ضرب من التعسف فيما يتعلق بتناوب الضمة والكسرة في سناد التوجيه لتقارب هاتين الحركتين في مخرجيهما .

اما قول ابن عبد ربه بأنه لا يعتبر اختلاف التوجيه في القافية المطلقة سناداً فذلك لوجود الوصل الذي ينسبنا حركة الحرف الذي يسبق الروي في حين ان القافية المقيدة ليس فيها هذه الميزة فتصرف الاذن الى حركة ما قبل الروي اذ ليس هناك ما يشغلها عنها .

ويعرض ابن عبد ربه لاختلافات علماء العروض في الاقواء والاكفاء فهما عند بعضهم شيء واحد ، ويجعل الآخرون الاقواء في العروض بصورة خاصة دون الضرب ، والاكفاء والايطاء في الضرب دون العروض . وهو يفسر الاقواء تفسيراً خاصاً لم يتفق عليه اكثرية العروضيين فيقول : فالاقواء عندهم ان تنقص قوة العروض فيكون « مفعولن » (= مُتَفَاعِلٌ ---) في الكامل ويكون في الضرب « مُتَفَاعِلن » (--- - -) فيزيد العجز على الصدر زيادة قبيحة ، ويعرف هذا عند الخليل بالمقعر ، والحقيقة ان الاقواء هو اختلاف المجرى او حركة الروي بين ضم وكسر ليس غير .

ويعتبر ابن عبد ربه الايطاء « أحسن ما يُعَاب به الشعر » وكلما ازداد تباعد الايطاء كان افضل ، وليس في الجمع بين المعرفة والنكرة من نفس اللفظة ايطاء ، وباعتقاد الخليل ان اتفاق اللفظ وحده رغم اختلاف المعنى يعد ايطاء^(١) وهذا تعسف لا مبرر له .

(١) العقد : ٥٠٨/٥ .

ويعتقد المؤلف فصلاً في — ما يجوز في القافية من حروف اللين — وهي حروف المد ، هذا النمط من القوافي ، على رأيه ، كل قافية حذف منها حرف ساكن وحركة فتقوم المدة مقام ما حذف — وها نحن اولاء ندرج ما ذكره على هيئة جدول تسهيلاً لمراجعته :

- ١- الطويل : مفاعي ٥ — — « المحذوف »
- ٢- المديد : (١) فاعلاتْ ٥ — ه « المقصور »
(٢) فعَلْكَنْ ٥ — « المحذوف »
- ٣- البسيط : (١) فعلَنْ ٥ — « المخبون »
(٢) مستفعلْ — — — « المقطوع »
(٣) مستفعلانْ — — ٥ — ه « المذال » وقد اختلف فيه واجازته بغير حرف مد أحسن لتماه .
- ٤- الوافر : لا يلزمه حرف مد .
- ٥- الكامل : (١) متفاعلْ ٥ — — « المقطوع »
(٢) متفاعِلانْ ٥ — ٥ — ه « المذال »
- ٦- الهزج : لا يلزمه حرف مدّ .
- ٧- الرجز : مستفعلْ — — — « المقطوع »
- ٨- الرمل : فاعلاتْ — ٥ — ه « المقصور » لالتقاء الساكنين .
- ٩- السريع : (١) مفعّلاتْ — ٥ — ه « الموقوف » لالتقاء الساكنين .
- ١٠- المنسرح : مفعولاتْ — — — ه (كما في السريع)
- ١١- الخفيف : متفعلْ ٥ — — « المقصور »
- ١٢- ١٤ المضارع والمقتضب والمجتث : ليس في اي منها حرف مد ، لتماه أو اخرها .

١٥ - المتقارب : فعولُ ن - ن « المقصور » لالتقاء الساكنين .

على ان سيويه يقول ان كل هذه القوافي يجوز ان تكون بغير حرف مد وان كان ذلك شاذاً ، والاحسن ان تكون بحرف مدّ لكثرة ما ورد من ذلك على ألسنة الشعراء .

وهذا الاهتمام الخاص بحرف المد في القوافي دليل ساطع على أن القوافي المتضمنة حروف مدّ هي أرقى موسيقية من تلك التي لا تتضمنها ، على اننا لا نتفق وایاه في بعض المصطلحات العروضية المستعملة في غير مواضعها ولعلها اخطاء مطبعية أو انها في الاصل اخطاء من النساخ في المخطوطات الاصلية فطبعت على علائها ، والا كيف يجوز لعروضي متمرس ان يسمي الخبن (اي حذف الثاني الساكن) في بحر المديد بترأ ، وكيف يمكن لتفعيلة « فعلن ن - ن » ان تكون مبتورة ؟ ونفس الشيء ينطبق على (فعلن ن - ن) في بحر البسيط فهي الأخرى مخبونة وليست مقطوعة كما ورد في العقد .

ثم إننا لا نحبذ ابعاد التفعيلة عن اصلها كثيراً بل نرجح الاحتفاظ بما يتبقى لها من حروف أصلية بعد دخول الزحافات والعلل عليها ، ونفضل الرجوع إلى شكل التفعيلة على ما هي عليه في دوائر الخليل ، فمثلاً اننا نرى استعمال « مفعلات » للضرب الموقوف في بحر السريع وهو ما يتبقى من التفعيلة الاصلية « مفعولات » — — — ن بعد طيها (حذف الرابع الساكن فيها) ووقفها (تسكين السابع المتحرك فيها) بدلاً من استعمال « فاعلات » التي لا تمت إلى الاصل بصلة وتترك المبتدئ بصورة خاصة في حيرة من أمره .

ويحتم ابن عبد ربه بحته البارع هذا بمقطوعات من نظم على حروف الهجاء ، وبضروب العروض الواردة في بحور الشعر المختلفة ، والمتوقع في مثل هذا اللون من النظم التكلف والصنعة ، ولكنك لا تشعر كما قلنا أكثر من مرة بشيء من ذلك في ما نظم ابن عبد ربه فطبيعته الشعرية سخيّة في

رقتها حتى في الشعر التعليمي - فمن ذلك مثلاً قوله في المحنوف المعتمد
من الطويل :

بجبك عاشرت الهموم صباية سماء لها تنهلّ بالعبرات
فخدي ارض للدموع ومقلتي كأني لها ترب وهُنّ لدائي

وبعد ، فهذا استعراض عام لا قدم بحث متقن في العروض العربي (وقد
يكون هناك ما هو اقدم منه ولكنه ليس بهذا الاتقان) ونرجو أن يكون
بداية انطلاقة لدراسة العروض دراسة جدّية لإحياء هذا الفن العربي الرائع
الجميل وتطوره .

مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده (١)

لم تعدْ دراسة العروض العربي اليوم من الكماليات بل اصبحت تزداد اهمية يوماً بعد يوم بتزايد رغبة شبابنا في نظم الشعر وتزايد خوفهم من البحور التقليدية المتعارف عليها لاصطدامهم بعقبة العروض الكأداء وانصرافهم الى لون من النثر يسميه اصحابها مجازاً بالشعر وقد نعتوه « بالحر » ليتخلصوا من تبعة الوزن والقافية ولا لوم عليهم ما دام الشعر المقيد بالقواعد الموسيقية الدقيقة غارقاً في فيض عجيب من المصطلحات الغريبة المبهمة . لذلك أراني ملزماً بأن استرعي انتباهكم الى تقليص عدد هذه المصطلحات الى اقصى حد ممكن لتبسيط هذا الفن الرائع الجميل .

فأول ما يجابهنا مسألة الاسباب والاوزاد والقواصل ، ولا ضير في ابقاء الاولين والتخلص من الاخيرة ، فالفاصلة الصغرى المؤلفة من ثلاث سواكن ومتحرك والكبرى المؤلفة من اربع سواكن ومتحرك لا قيمة لهما اطلاقاً لانهما نثريتان ولا نجد لهما أثراً يُذكر في العروض الذي يقوم في الحقيقة على الاسباب والاوزاد في الدرجة الاولى ، اللهم الا في البحر الكامل والوافر حيث تصادفنا الفاصلة الصغرى ، وفي كلا الحالين يمكننا ان نشير اليهما كسبيين

(١) قدمت هذه المقترحات لمجمع اللغة العربية في القاهرة والمجمع العلمي العراقي في اجتماعها الموحد ببغداد .

اولهما ثقيل وثانيهما خفيف ، اما الفاصلة الكبرى فلا تصادفنا الا في تفعيلة نادرة مصابة بزحاف مزدوج هو الحين والطى وهي تفعيلة متعلن ن ن - وبوسعنا ان نعتبرها سبباً ثقيلاً ووتدأ مجموعاً .

والمشكلة الثانية هي الازدواجية في المصطلحات ، فبعض الزحافات والعلل لها اسمان لمجرد ظهورهما في تفعيلتين مختلفتين ومن ذلك :

١- الاضممار والعصب وكلاهما تسكين ثاني السبب الثقيل والاول في مُتّفاعِلن (في الكامل) والثاني في مفاعِلَتُن (في الوافر) ، وارى الاكتفاء بالاضمار في الحالين لانه اوضح اللفظتين واكثرهما علوقاً بالذاكرة .

٢- التذليل والتسيبغ : فزيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع « تذيل » وعلى ما آخره سبب خفيف « تسيبغ » كما في تفعيلتي متفاعِلان (من الكامل) و « فاعلاتان » (من الرمل) وارى الاكتفاء بالتذليل .

٣- القطع والقصر : فاسقاط ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله قطع واسقاط ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله قصر ، كما في مستفعل - - - (في البسيط والرجز) و (فاعلات) في المديد والرمل وارى الاكتفاء بالقصر .

٤- الحذف والصلم : فاسقاط وتد مجموع برمته حذذ كما في مُتّفا ن ن - (في الكامل) واسقاط وتد مفروق برمته صلم كما في مفعو - - (في السريع) وارى الاكتفاء بالصلم .

٥- يسمى حذف السابع الساكن كفاً اما المتحرك كما في « مفعولات » يسمى تارة كشفاً وأخرى كسفاً واللفظتان مترادفتان وارى الاكتفاء بلفظة الكف في جميع الحالات . اما الزحافات الشاذة فأرى حذفها بالمرّة اسوة بالشعراء العباسيين الذين تجنبوها ولم يعترفوا بها اطلاقاً رغم ورودها بندرة في الشعر الجاهلي : مع ذلك فاننا نستطيع على الاقل أن نتخلص من أسمائها ونحيلها الى مجموعة اخرى معروفة ، فمن ذلك مثلاً :

١- الوقص وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة كما في متفاعِلن
 ن-ن- في الكامل والناثج بطبيعة الحال هو مفاعِلن ن-ن- وهو عين
 تفعيلة مُتَفَعِّلن المخبونة او مفاعِلن المقبوضة ، فاي ضرورة لوجود الوقص
 (وهو زحاف اشبه بالزواحف المنقرضة التي تنوسيت) فقد تحاشاه الشعراء
 منذ ألف عام او يزيد .

٢- العقل : وهو حذف الخامس المتحرك كما في تفعيلة مفاعِلتن ن-
 ن- (في الوافر) اذ تصبح مُفَاعَلَتْن ن-ن- وهي متفعِلن المخبونة
 او مفاعِلن المقبوضة ، وهذا الزحاف ايضاً من الزحافات القبيحة التي نبذها
 الشعراء منذ امد طويل فأبي ضرورة لبقائه في كتب العروض ؟ وأرى الافضل
 في الزحافات المزدوجة ان نذكر الزحافين منفردين بدلاً من ان نذكر لفظة
 معقدة واحدة تشملهما معاً فنقول مثلاً ان التفعيلة مخبونة مطوية بدلاً من
 « مخبولة » اي اصببت بالخبَل وإن التفعيلة مطوية مضمرة بدلاً من « مخزولة »
 (أي اصببت بالخزل) كما في تفعيلة مُتَفَاعِلن ن-ن- التي تصبح
 مُسْتَعِلن -ن-ن- وانها مكفوفة مخبونة بدلاً من مشكولة كما في تفعيلة
 مُسْتَعِلن -ن- التي تصبح مُتَفَعِّلُ ن-ن- .

والافضل كذلك ان نقول ان التفعيلة مكفوفة معصوبة على ان نقول ناقصة
 او اصببت بالنقص كما في تفعيلة مفاعِلتن ن-ن- التي تصبح مفاعِلتُ
 ن-ن- التي تنقل الى مفاعِلُ .

ويفضل ايضاً القول بأن التفعيلة معصوبة محذوفة على القول بأنها مقطوعة
 كما في مفاعِلَتْن ن-ن- التي تصبح مفاعلُ ن-ن- وتنقل الى فعولن
 -ن- .

وعلى هذا الاساس نقول ان التفعيلة محذوفة مقطوعة ولا نقول مبتورة
 كما في فاعلاتن -ن- التي تصبح فاعِلُ -ن- .

وثم مصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة في كتب العروض والكثير

منها يثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو الأثرم والاثلم والآخرم والاقصم والاجم مع ان الاربعة الأولى كلتها في معنى واحد وهو إسقاط الحرف الأول من التفعيلة الأولى في مطلع القصيدة .

وبوسعنا ان نجعل التفاعيل ثمانية بدلاً من عشر ولو ان هنالك تفعيلة ذات وتد مفروق في الخفيف والمجث هي -- ن -- مستفعلن لا يجوز طيها وان هناك تفعيلة -- ن -- فاع لاتن ذات التدد المفروق في المضارع لانها لا تخبن فيكفى في هذه الحال بالقول ان تفعيلة مستفعلن لا يجوز طيها في الخفيف والمجث وان تفعيلة فاعلاتن لا تخبن في المضارع (ان وجد المضارع فهو من البحور النادرة جداً بحيث اننا عندما نريد ان نمتحن الطلبة في تقطيعه نضطر الى نظم شيء منه لعدم وجوده في كتب الادب بالقدر الذي يزيد على الامثلة القليلة الواردة في كتب العروض) .

وحبذا لو عكف المؤتمر على دراسة بعض الاعاريض والاضرب التي لم يعترف بها العروضيون واعترف بها الشعراء واخرى اعترف بها العروضيون ولكن الشعراء لم يستعملوها ، ومن هذه الاعاريض العروض التامة السالبة : (فاعلاتن -- ن --) في الرمل فقد جاءت محذوفة وجوباً بشكل فاعلا -- ن -- ولم يسمح العروضيون باستعمالها سالمة رغم انها مما تستسغ جرسه الأذن العربية اذ وردت في شعر المتنبي بين شعراء القرن الرابع للهجرة وشعر الدكتور ابراهيم ناجي في القرن الرابع عشر اذ قال الاول :

انما بدرُ بنُ عمارٍ سحابٌ هطِلٌ فيه ثواب وعقابُ
انما بدرُ رزايا وعطايا ومنايا وطعانُ وضرابُ^(١)

وقال الثاني :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحُسَن فيها كيف بالله رجعنا غرباء؟

(١) راجع ١٥ ص ١٣٨ في أعلاه .

وحبذا لو أشاع المؤتمر فكرة العروض العربي على أسس المقاطع وساعد على احياء الدوائر العروضية على هذا الاساس فقد بقيت مهمة فترة طويلة من الزمن الى ان جاء ابن عبد ربه فأحيها بعض الشيء واعقبه صاحب ابن عباد في كتابه « الاقناع في العروض والقافية » فعقدها بشكل مستقيم فاهملها الدارسون اهمالاً مطلقاً فكان في ذلك خسارة عظيمة لفكرة توالد البحور بعضها من بعض ومدى قرابتها من بعضها البعض .

وقد يزعم زاعم ان هذه الطريقة افرنجية والواقع انها ليست كذلك ، فالتحليل الذي وضع العروض العربي على قواعد الاسباب والاوئاد اصطنعها ولدينا ما يشير الى ذلك مما اصطنعه ابن عبد ربه في العقد الفريد وهو اقدم مصدر عروضي يمكننا الاعتماد عليه فقد اصطنع في دوائره الدوائر الصغيرة للحروف الساكنة والخطوط العمودية للحروف المتحركة .

والى ذلك ارجو تأليف لجنة تقوم بحذف الاعاريض والاضرب النادرة التي لا وجود لها الا في ما نظمه العروضيون وأدخلوه كتب العروض ، وفي ذات الوقت لا بد من اضافة اعاريض واضرب جديدة استحسنتها الاذن الغربية في عصر نهضتها الاخيرة ، ولا مندوحة بعد ذلك من وضع كتب ميسرة على مراحل تربوية مختلفة لاحياء هذا الفن الرفيع ، فكل كتاب جديد مبسط في العروض دعامة متينة للبقاء على قواعد موسيقى الشعر العربي وضربة قاصمة لكل هرطقة ادبية تهدد كياننا الثقافي بواجهات زائفة قد تأتي على الشعر العربي من قواعده .

المطآن والمصادر

عرض وتقييم

(١) ابن عبد ربه : « العقد الفريد » تحقيق احمد امين واحمد الزين وابراهيم الاياري (القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦ م) الجزء الخامس (ص ٤٢٤ - ٥١٨) وهو من المصادر الممتعة المفيدة ، ويعد اقدم مصدر في علم العروض .

(٢) الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباد : (٣٢٦ هـ - ٣٨٥ هـ) « كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي » (عدته ٩٠ صفحة) تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين ، منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة الصاحب بن عباد ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م وهو ثاني كتاب في العروض من حيث القدم وافضل كتاب في الزحافات الغربية الشاذة ولعله انفراد في جمعها وتصنيفها بشكل كامل ولكنه لا يخلو من مأخذ ولا ننصح الطالب بالرجوع اليه الا بعد ان يتمكن من التقطيع ويستطيع التمييز بين البحور بسهولة ويسر . وذلك لزيادة الاطلاع ، فهو أفضل كتاب لفهم موسيقى الشعر الجاهلي المليء بالزحافات الغربية .

(٣) ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦) : « العمدة » في محاسن الشعر وآدابه . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الاولى ، القاهرة ،

١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م ، ص ١١٣ - ١٦٤ وقد قسمه الى باب في الاوزان وباب في القوافي وباب في التقفية والتصرير وباب في الرجز والقصيد وباب في القطع والطوال ، واجود هذه الأبواب هو « باب التقفية » ، ويمتاز بحث ابن رشيق بتتف قد لا يعثر عليها الباحث في المظان الاخرى كما ان فيه آراء في اختلاف العروضيين كالخليل والجوهرى والزجاج ، ويمكن للطالب مراجعته في اى مرحلة من مراحل دراسته العروض ، وسيبدو له ان اللغويين الذين درسوا علم القافية هم اكثر بكثير من الذين درسوا علم العروض ، واليك اسماء من ذكرهم من علماء العروض والقافية :

١ - علماء العروض

- (١) الخليل (٠) (صاحب كتاب « العروض » المفقود)
- (٢) اسماعيل بن حماد الجوهري
- (٣) عبد الرحمن بن اسحق الزجاج
- (٤) ابو العلاء المعري (٠)
- (٥) أبو زهرة النحوي (صاحب كتاب « العروض »)
- (٦) الأخفش الاوسط (سعيد بن مسعدة) (٠)

ب - علماء القافية :

- | | |
|----------------------------|------------------------|
| (١) ابو الفتح عثمان بن جني | (٢) ابو عمر الجرمي |
| (٣) القاضي ابو الفضل | (٤) سيبويه |
| (٥) ابو عبيدة | (٦) الجهمي |
| (٧) ابن قتيبة | (٨) ابو القاسم الزجاجي |

(٠) كان من علماء القافية أيضاً .

- (٩) أبو عمرو بن العلاء
 (١٠) يونس بن حبيب
 (١١) أحمد بن يحيى ثعلب
 (١٢) المفضل الضبي
 (١٣) الغراء
 (١٤) علي بن عيسى الرماني
 (١٥) النحاس

وعلى هذا فإن بحث ابن رشيق يمتاز بذكر المراجع وآراء أساطين علمي العروض والقافية .

(٤) أبو العلاء المعري :

(١) « الفصول والغايات في تمجيد الله والمواظظ »^(١) : تحقيق محمود حسن زناتي ، الطبعة الأولى ، (١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م ، مطبعة حجازي بالقاهرة) والموضوعات العروضية - كما في سائر كتب المعري - متناثرة في أجزاء الكتاب المختلفة (راجع الصفحات ٣١ - ٣٦ في أجزاء القافية وعبوبها و ص ٨٦ - ٨٧ عن وزن المقتضب و (ص ٨٨ - ٨٩ عن نقرات الغناء) و ٩١ و ٩٥ و ١٢٣ (في الخزم) و ١٣١ (الفاصلة الكبرى والصغرى) و ١٣٢ (الأوزان الثلاثة المرفوضة) و ١٣٣ - ١٣٩ و ١٤٤ - ١٤٦ و ٢١١ - ٢١٤ و (٣١٨ - ٣٢١ في الكامل والوافر والهج) و ٤٤٥ - ٤٤٧ (في التضمن والإغرام) والإغرام هو أن يتم وزن البيت ولا يتم الكلمة ، وهذا - كما يقول المعري - لا يُعرف في شعر العرب وإنما يتعمده المحدثون كقول القائل (من الهزج) :

أبا بكر لقد جاءك
 لك من يحيى بن منصور
 ر الكاس فخذها منه
 ه صرفاً غير ممزور

(١) لم نجد شيئاً مما وصم به هذا الكتاب عند الأقدمين من معارضته للقرآن الكريم فهو كتاب نحوي لغوي عروضي ويبدو أن الذين وجهوا إليه هذا المظن لم يقرأوه وإنما ردّدوا تحريصات مفرض دون الرجوع إلى الكتاب نفسه .

جَنَّةُ بَكَ اللهُ أَبَا بَكْرٍ مِنَ السَّوْ

(ب) لزوم ما لا يلزم : (طبعة المطبعة الجمالية بمصر ، الطبعة الاولى ١٣٣٣ هـ - ١٩١٥ م) يجزئين ويضم الجزء الاول ٣٦٠ صفحة وهو الى آخر حرف الراء ، والجزء الثاني ٣٦٨ صفحة وينتهي بالياء السلطنة مع اللام .
ويمتاز الكتاب بمقدمة قيمة (ص ٣ - ٢٩) في أجزاء القافية وعيوبها .

(ج) «رسالة الغفران» تحقيق وشرح الدكتورة بنت الشاطيء دار المعارف بمصر ، ١٩٥٠ (٦٠٥ صفحات) وقد نثر فيها آراء كثيرة في النقد العروضي والقافية تجدها في الصفحات : ص ١٤٨ حيث جاء تعريف الشعر بانه «كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط » و ص ٢٢٥ - ٢٢٦ (استهجان الخزم) و ٢٢٨ و ٢٢٩ (مزاحفة الكف) و ٢٣٢ (الرجز من اضعف الشعر) و ٢٣٥ و ٢٤٨ (الاقواء) و ٢٨٣ (الاقواء ايضاً) و ٢٩٨ (الرجز من سفساف القريض) و ٣٩٣ و ٤٣٠ - ٤٣٢ (حروف المعجم رويّاً) و ٤٩٣ - ٤٩٦ (أوزان التلبية) و ٥٤٨ - ٥٤٩ (الغريزة الشعرية) .

(٥) صلي الدين الحلبي (٦٧٧ - ١٧٥٢ هـ) : (ديوان) من منشورات المطبعة العلمية ومكتبتها في النجف الاشرف ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م (٥٤٨ صفحة) وهو من افضل الدواوين لدراسة الانماط والفنون الادبية المختلفة كالمخمسات (ص ٢٣ - ٢٦) و (٢٩٣ - ٢٩٨) والدوبيت (ص ٤٥٨) والموشحات الاعتيادية (ص ٨٠ - ٨٢) و (٨٤ - ٨٥) و (١٥١ - ١٥٣) و (١٩٢ - ١٩٣) والموشحات بوزن الدوبيت (ص ١٢٥ - ١٢٧) و (٣٠٢ - ٣٠٣) من نحو قوله :

لما شدت الورق على الاغصان بين الورق
ماست طرباً بها غصون البان كالمغتنق

الطير شدا ومنظر الزهر بدا
والقطر غدا يوليه جوداً وندى
والجون حدا ومد في الجوردا

والموشحات المردفة (ص ١٣٦-١٣٨) و (٢٩٩-٣٠٠) وموشحات لزوم ما لا يلزم (١٣٨-١٤٠) وفيها يقول (من الوافر) :

بروحي جوذر في القلب كانس تراه نافراً في زي آنس
واحوى احور الاحداق ألى
تكاد خدوده بالوهم تدمى
كأن الحسن لما منه تمّا
وآثر ان ذاك الروض يحمى

غدا للورد في خديه غارس وظل له بسيف اللحظ حارس

والموشحات المضمنة (ص ٣٠٠-٣٠١) والموشحات المجنحة وتسمى ايضاً الشعرية (ص ٣٠١-٣٠٢) والموشحات ذات الخرجة الزجلية (ص ٣٠٤-٣٠٦) و (ص ٦٩-٧٤) و (١٤٧-١٥١) و (١٥٨-١٦٢) والمسمطات (ص ٢٣٤-٢٣٧) و (٢٦٩-٢٧١) و (٣٤٠).

ونجد عنده كذلك بعض الاوزان الاعجمية كما في قوله :

بشراي قد تنبه لي الطالع السعيد قد زارني الحبيب فذا اليوم يوم عيد

مستفعلن	مفاعلتن	فاعلتن	فعول
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —
مستفعلن	مفاعلتن	فاعلتن	فعول
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —

وقوله (وقد اخترع وزنه السلطان الملك المؤيد) :

بي ظبي حمى ورد خده صارم اللحظ قاسر غرني منه رقة الخد واللفظ

وهو على هيئة موشح (ص ٣٠٣ - ٣٠٤) .

وفي الديوان كذلك امثلة على « بديعيات العروض » من مثل تجنيس القلب كقوله (ص ٣٠٦) :

الحب سخا وطرف اعدائي خسا من حيث سرى والنجم في الغرب رسا
والتجنيس التام المركب وجناس الملقق (ص ٣٠٧) والتفويف (٤٠١ -
٤٠٢) والايات المعجمة التي ليس فيها حرف مهمل واخرى معجمه ليس
فيها حرف مهمل وثالثة نصف البيت فيها معجم ونصفه مهمل أو البيت الواحد
معجم والآخر مهمل او الكلمة الواحدة مهملة والاخرى معجمة (٤٠٥ -
٤٠٨) وله من المقطع الذي لا يتصل حرف منه بالآخر وله من الموصل الذي
لا ينفصل منه حرف عن آخر (ص ٤٠٨) وايات تقرأ عرضاً وطولاً
فلا يتغير وضعها (ص ٤٠٩) وقد قيد حروف القوافي الخمس فقال
(ص ٤١٥) (من الكامل) :

حصر القوافي في حدود خمسة فاحفظ على الترتيب ما أنا واصفُ
متكاوس متراكب متدارك متواتر من بعده المترادفُ

وقال فيما قيد به حروفها الستة (ص ٤١٦) (من الكامل) :

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها
تأسيسها ودخلها مع ردفها وروبها مع وصلها وخروجها

وقال فيما قيد حركاتها الست على الترتيب (من الكامل) :

إن القوافي عندنا حركاتها ست على نسقٍ بين يلاذ
رس واشباع وحذو ثم تو جيه ومجرى بعده ونفاذ

وذكر بحور العروض الستة عشر نظاماً (ص ٤١٦ - ٤١٧) وقال
بيتاً واحداً جمع فيه حروف المعجم كافة من غير تكرار ، وقال مثل ذلك
وجعل شطره الاول مهملاً والآخر معجماً (ص ٤١٧ - ٤١٨) وقال

في تقييد زحافات الشعر الثمانية على ترتيب وقوعها في الابر (ص ٤١٨) (من الوافر) :

زحاف الشعر قبض ثم كف بهن لأحرف الاجزاء نقص
وخبن ثم طي ثم عصب وعقل ثم اضمار ووقص
وسائر ما عدا علل طوارٍ لها في الشعر امكنة تخص
ونظم ابياتاً في محاكاة أبي نواس (٤٢٩) وفي لزوم ما لا يلزم (٤٢٩) -
(٤٣٠) ونظم موشحاً على طريق التصوف (٤٥٥) ووشح والترم في
التوشيح تجنيس القلب (٤٥٦) .

وجمع الوان البديع التي هي من مستلزمات دراسة « فنون النظم » المختلفة
في « الكافية البديعية في المدائح النبوية » وفيه التفويف والتشريع والتسميط
والترصيع والموازنة والتطريز الخ ... (ص ٤٧٤ - ٤٨٨) وحل المنظوم
(٤٩٣ - ٤٩٥) والنظم على حروف المعجم بما اوله مشابه لرويه (ص
٤٩٨ - ٥٣٧) .

وله كذلك « العاقل والحالي » - تحقيق ولهم هونرباخ - ويسبادن ،
١٩٥٥ ، يراجع فيما يتعلق بفنون الشعر الشعبي .

(٦) ان خلدون : « المقدمة » طبعة كتر مير ، باريس ١٨٥٨ بثلاثة أجزاء
تراجع فيه بصورة خاصة الفصول الآتية . في الجزء الثالث : فصل في انقسام
الكلام الى في النظم والنثر (ص ٣٢٢ - ٣٢٥) وفصل في ان لا تنفق
الاجادة في في المنظوم والمنثور معاً الا في الاقل (ص ٣٢٥ - ٣٢٧)
وفصل في صناعة الشعر ووجه تعليمه (ص ٣٢٧ - ٣٤٤) وفصل في ان
صناعة النظم والنثر انما هي في الالفاظ لا في المعاني (ص ٣٤٤ - ٣٤٥)
وفصل في ان حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ وجودتها بجودة المحفوظ
(ص ٣٤٥ - ٣٥١) وفصل في بيان المطبوع من الكلام والمصنوع وكيف
جودة المصنوع او قصوره (ص ٣٥١ - ٣٥٧) وفصل في ترفع أهل المراتب

عن انتقال الشعر (ص ٣٥٧ - ٣٥٩) وفصل في أشعار العرب واهل
الامصار لهذا العهد (ص ٣٥٩ - ٣٩٠) والموشحات والازجال للاندلس
(ص ٣٩٠ - ٤٣٤)

(٧) محمد الدمهوري : « الارشاد الشافي » وهو الحاشية الكبرى على
متن « الكافي » ، في علمي العروض والقوافي « لأبي العباس احمد بن شعيب
القنائي (ت ٨٥٨ هـ ، الطبعة الثانية ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م) (طبعة
مصطفى البابي الحلبي بمصر) (عدد الصفحات : ٢٠١) .

وهو كتاب مفصل يصلح للمتقدمين من الطلبة والباحثين وفيه استطرادات
على الطريقة التقليدية القديمة من حيث ذكر القضايا اللغوية والنحوية والامثال
مما قد لا يروق بعض الباحثين على الطريقة العصرية والشواهد فيه كلاسيكية
لا تتعدى الاشكال التي تتكرر في جميع كتب العروض القديمة .

(٨) معروف الرصافي : « الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه »
دروس ألقاها على طلبة دار المعلمين العالية ببغداد ، قدّم له وعلق عليه
الدكتور مصطفى جواد والاستاذ كمال ابراهيم (مطبعة المعارف ، بغداد
١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م) عدته ١٢٥ صفحة من القطع المتوسط ؛ وهو دراسة
مختصرة مركزة للعروض ولكن تعوزه الدوائر العروضية والضرورات الشعرية
التي لم يعالجها المؤلف ؛ على كل حال فهو من الكتب التي يجب ان تدرس
في المرحلة المتوسطة من دراسة العروض فهو خير خطوة للانتقال من مبادئ
العروض الى المتون والشروح الصعبة وفيه دعوة الى « تحرير الاوزان لتشاكل
الالحن » كما يقول الاستاذ كمال ابراهيم في مقدمته ، على اننا لم نرفيه أي
محاولة جدية لتطوير علم العروض في اي اتجاه كان .

(٩) فاضيل البازجي : « مجموع الادب في فنون العرب » (بيروت ،
١٨٨٥) وهو كتيب طريف ختمه مؤلفه بفصل ممتع موجز عن العروض

والقافية واجزائها وعبوبها .

(١٠) عباس محمود العقاد : « ديوان » اربعة اجزاء في مجلد واحد طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر (١٩٢٨) وفيه نماذج حديثة للمزدوجات والمثلثات والرباعيات والخمسات والمسمطات الخ ...

(١١) الدكتور محمد مهدي البصير : « الموشح في الاندلس وفي المشرق » الطبعة الاولى ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م عدته ١١٠ صفحات وهو بحث جيد افدنا منه في الفصل الذي طرقتنا فيه موضوع « الموشح » .

(١٢) الدكتور مصطفى عوض الكريم : « فن التوشيح » قدم له الدكتور شوقي نصيف ، بيروت ، ١٩٥٩ عدته ٢٤٧ صفحة .

(١٣) منير الياس وهيبة الخازني الفسّاني : « الزجل » تاريخه ، ادبه ، اعلامه قديماً وحديثاً (المطبعة البولسية) حريصا ، لبنان ، ١٩٥٢) « عدته ٣٦٣ صفحة » جمع الكثير من الازجال الفصيحة والعامية لعدة عصور .

(١٤) سليمان البستاني : « الباذة هوميروس » - معربة نظماً (مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٠٤) وفي المقدمة ملاحظات قيمة عن مطابقة الأوزان للاغراض الشعرية .

(١٥) كرم البستاني : « البيان » دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦ ، وفيه موجز لعلم العروض ، ص ١٠٣ - ١٦٢

(١٦) احمد الهاشمي : « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب » (القاهرة ، ١٩٥١) كتاب جامع لا بأس به على صغر حجمه ، وقد اعتمد في امثاله على العقد الفريد لابن عبد ربه إلى حد بعيد ، ولكنه مع ذلك لا يخلو من

اخطاء ، لذلك نفضل الا يبدأ الطالب به في دراسته للعروض .

(١٧) اسحق موسى الحسيني وفايز علي الغول : « العروض السهل »
للصفوف الثانوية ، الطبعة الاولى ، مطبعة بيت المقدس ، القدس ، ١٣٦٦ هـ -
١٩٤٧ م ، عدته ١٩٢ صفحة وهو كتاب مبسط كتب بطريقة استقرائية ،
نافع في المراحل الاولى والمتوسطة من دراسة علم العروض وهو على الطريقة
المقطعية الحديثة ، وفيه الكثير من الامثلة العصرية خلافاً للكتب العروضية
التقليدية التي التزمت أمثلة قديمة محدودة تتكرر بأعينها في كتب العروض
على اختلاف عصورها ؛ وقد اهلل المؤلفان الضرورات الشعرية كما انهما
سارا في فك الدوائر على الطريقة القديمة بدلاً من المقطعية التي سارا عليها
في ثنايا الكتاب .

(١٨) الدكتور ممدوح حقي : « العروض الواضح » دار البقطة العربية
للتأليف والترجمة والنشر في بيروت ، ١٩٦٤ ، الطبعة الثالثة ، وهو كتاب
للمدرسين والطلاب في المدارس الثانوية والعالية . عدته ١٦٣ صفحة وقد
سار على طريقة وضع الرموز للحروف لا للمقاطع ويمتاز بما فيه من اسئلة
وتمارين في نهاية كل فصل ، كما انه ختم الكتاب بفصل في « فنون الشعر »
(ص ١٢٧ - ١٦١) ضم البحور المولدة والموشح والدوبيت والمنظومات
العامة وما يسميه بالالاعيب البهلوانية كالارقط والعاطل والحالي والايخيف
الخ .. وليست هي في الحقيقة غير ألوان بديعية من النظم وهو الوحيد الذي
تطرق الى الشعر المؤرخ (ص ١٥٨) .

(١٩) الدكتور بدير متولي حميد ، المدرس بكلية الآداب جامعة عين
شمس : « ميزان الشعر » دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، كانون
الثاني (يناير) ١٩٦١ « عدته ١٧٠ صفحة » ، على الطريقة التقليدية ، مع
محاولة للتجديد ضمن هذا النطاق ، غير ان طريقته في استخراج البحور من

الدوائر معقدة كان بالامكان تبسيطها أكثر بالاكتفاء بشرط واحد ، وقد امتاز الكتاب بذكر مقطوعات لكل عروض وضرب ، بدلاً من ذكر بيت واحد على ما اعتدناه في كتب العروض ، ولعل هذه المحاولة كانت في سبيل جعل العروض علماً أكثر حيوية - في نظر المؤلف - وإخراجه من طور الجمود على امثلة مقتصرة محددة ، « فدراسة العروض على الطريقة القديمة - كما يقول في الصفحة ٥ - دراسة مملة تشبه الى حد ما دراسة المعادلات الرياضية والجبورية ، ومن أجل ذلك حاولت ان ايسرها بعض الشيء ، وان امزجها بجانب من الدراسة الأدبية ، فلم أقصرها على دراسة الشواهد الجزئية او بيان الوزن والتقطيع ، ومعرفة العروض والضرب ، وانما طلبت من الدارس ان يشرح ويحلل ، بل ويوازن بين نصين احياناً وان يبين الفكرة التي بنيت عليها القطع في كثير من الاحيان » اهـ .

ويبدو أن العروض يدرس في أقسام اللغة العربية من جامعات الجمهورية العربية المتحدة مع النحو وفي بعضها مع الصرف « ولكن قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة عين شمس قد جعلها مقررأ مستقلاً عن المواد الاخرى يدرسه طلبة اللسانس دراسة مستمرة على طول السنة ، وحسناً فعل ، لان تلك المادة لازمة لزوم النحو والصرف والآداب للمتخصصين في دراسة اللغة العربية ، ليستعينوا بها على معرفة الصحيح من المكسور ، وهي بذلك أشد لزوماً للمعنيين بتحقيق النصوص الشعرية ، وهي الجزء الأكبر من انتاجنا الادبي في مختلف العصور » .

نحن نتفق مع الدكتور بدير في رأيه هذا تمام الاتفاق ، واذا ما وجدت بعض الجامعات ضرورة لدمج علم العروض مع موضوع آخر فالافضل ان يدمج مع علم « البديع » لانه من صلبه وجوهره ، اما علم النحو فلا يرتبط به الا « بالضرورات الشعرية » ، وعلم الصرف لا يلتقي به الا في « الميزان الصرفي » بشكل ظاهري واهٍ ، وكلتا الرابطين ضعيفة لا تبرر دمج العروض بأي منهما .

(٢٠) نازك الملائكة : « قضايا الشعر المعاصر » ، بيروت ، ١٩٦٢
عالجت فيه مشكلة « الشعر الحر » وحاولت ان تضع له اوزاناً ، مع شيء
من النقد لبعض نماذجه .

(٢١) الدكتور ابراهيم انيس : « موسيقى الشعر » (القاهرة ، الطبعة
الثانية ، ١٩٥٢) عدته ٣١٩ صفحة ، وهو كتاب يجدر بكل باحث في
العروض مطالعته .

(٢٢) محمد عبد المنعم الخفاجي : « الشعر العربي : أوزانه وقوافيه »
مقرر في الاقسام الثانوية بالازهر الشريف . الطبعة الاولى ، ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م عدته ١١٤ صفحة ، وهو كتاب اولي موجز مختصر ، يمكن الاعتماد
عليه في اعطاء فكرة عامة عن العروض والقافية والضرورات الشعرية .

(٢٣) العوضي الوكيل : « الشعر بين الجمود والتطور » ، المكتبة الثقافية
(رقم ١١٤) اول اغسطس ١٩٦٤ ، كتيب عدة صفحاته ١٢١ صفحة .
فيه مقارنات طريفة بين الشعر العمودي والحر .

(٢٤) الدكتور صفاء خلوصي : « فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة »
(الطبعة الثانية ، مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨) وعدته ٣٥٢ صفحة ،
يُراجع فيه بصورة خاصة فصل « الترجمة الوزنية » : للمقارنة بين
العروض العربي والعروض الانكليزي (ص ١٦١ - ٢٩٨) .

(٢٥) ميخائيل خليل الله ويردي : « بدائع العروض » (أحدث واسهل
أسلوب لتنظم الشعر على الايقاع الموسيقي) « مطبعة ابن زيدون بدمشق ،
١٩٤٨ » . كتاب طريف بالنسبة لمن له الملم بفن الموسيقى .

(٢٦) عبد الكريم الدجيلي : « البند في الأدب العربي » ، تاريخه ونصوصه ،
(مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م) .

(٢٧) الدكتور جميل الملايكة : « أوزان البند » كراس فيه وجهة نظر جديدة عن تقطيع البند .

(٢٨) محمود شكري الآلوسي : « الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر » شرح محمد بهجة الاثري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م « وعدته ٣٣٣ صفحة » .

(٢٩) « شرح الخزرجية في علم العروض » لشيخ الإسلام أبي يحيى زكريا الانصاري الشافعي ، مخطوط بخط مغربي بتاريخ ١٢٣٢ هـ كتبه محمد نوح الأحمي المالكي ، وهناك شروح أخرى على « القصيدة الخزرجية » منها للشيخ ضياء الدين عبد الله الخزرجي المالكي (مخطوط بتاريخ ١٢٧٣ هـ) .
و « العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة » لبدر الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر المخزومي الدماميني وعلى هامشه « كتاب فتح رب البرية ، شرح القصيدة الخزرجية » ، طبع في مصر بالمطبعة الخيرية سنة ١٣٢٣ هـ .

(٣٠) الجاحظ : « البيان والتبيين » تحقيق عبد السلام محمد هارون (١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م) الجزء الاول ، وفيه ملاحظات عن علم القافية وعمّا يتفق لبعض الناس من كلام موزون اثناء احاديثهم اليومية العابرة .

(٣١) التبريزي : « الوافي في العروض والقوافي » (مخطوط) .

(٣٢) ابن القطاع السعدي : « العروض البارع والشافى في القوافي » (مخطوط) .

(٣٣) الزنجاني : معيار النظّار في علوم الاشعار (مخطوط) .

(٣٤) ابن الحاجب : المقصد الجليل في علم الخليل .

(٣٥) الخزرجي : الرامزة الشافية في علم العروض والقافية .

- (٣٦) ابو الجيش الأندلسي الأنصاري : العروض الاندلسي .
- (٣٧) شرح الصبان على منظومته في العروض .
- (٣٨) المداري : الحلة الضافية في علمي العروض والقافية .
- (٣٩) محمود مصطفى : أهدي سبيل الى علمي الخليل .
- (٤٠) كظام بن كيرفور مرغوصيان : ميزان الشعر (في عروض العرب والعجم والقوافي) .
- (٤١) محمد حلمي : الجداول الكافية في علمي العروض والقافية .
- (٤٢) عثمان الطباغ الغزي : الديباج المنشور .
- (٤٣) ابن سناء الملك : « دار الطراز في عمل الموشحات » تحقيق جودة الركابي - دمشق (١٩٤٩) .
- (٤٤) الأبشيهي : المستطرف (مصر ، ١٩٤٢) .
- (٤٥) ابن جني : « الخصائص » .
- (٤٦) الدكتور محمد مندور : « اوزان الشعر » (مقالات في الرسالة ، الاعداد ٥٤٠ - ٥٤٣) .
- (٤٧) فؤاد رجائي : الموشحات الاندلسية ، الطبعة الاولى .

المراجع الأجنبية

Ewald : Die Metris Carminum Arabicorum Libri Duo. (٤٨)
(Braunschweig, 1825).

(٤٩) الدكتور حسن عون : « نظرية الانواع الادبية » الاسكندرية ،
١٩٥٤ (راجع بصورة خاصة الصفحات ٥٧ - ٧٨) والكتاب في الأصل
مترجم عن :

M. L'Abbe CL. Vincent : Theories Des Genres Litteraires.

W. Wright : Arabic Grammar. (٥٠)
بمجلدين (لندن ، ١٨٧٤) مترجم عن كاسيري بالالمانية وفي
ختام الجزء الثاني فصل مقتضب عن العروض وآخر اكثر تفصيلاً عن
الضرورات الشعرية (ص ٤٠٣ - ٤٢٢) .

(٥١) Thatcher : Arabic Grammar وهو كتاب قواعد بالانكليزية
معتمد على كتاب Harder بالالمانية (لندن : ١٩٤٢ ، الطبعة الرابعة) وفيه
فصل ختامي موجز عن العروض العربي (ص ٣٣٢ - ٣٤٣) .

(٥٢) Stanislas Guyard : La Metrique Arabe. البحوث العربية .

R. A. Nicholson : A Literary History of the Arabe. (٥٣)

« تاريخ العرب الأدبي » وقد ترجم الدكتور صفاء خلوصي القسم الثاني منه بعنوان « تاريخ الأدب العباسي » وهو يضم الادب في العصر العباسي والاندلسي والمغولي (المكتبة الاهلية) ، بغداد ، ١٩٦٦ .

(٥٤) الأب اغسطس فكيفي : « فن انشاد الشعر العربي » ترجمة الأب اسطفان سالم والدكتور اسحق موسى الحسيني .

(٥٥) هارتمان : « الموشح » Das Muwashshah فيمار ، ١٨٩٧ .

فهرست الكتاب

٧	مقدمة الاستاذ كمال ابراهيم
١٥	تقديم للدكتور عبد الرزاق محيي الدين
٢٢	ديباجة الكتاب
٢٦	ما هو العروض ؟
٢٧	التقطيع
٢٩	الجدول الاول - الاجزاء او التفاعيل الثماني
٣٠	الجدول الثاني - البحور الستة عشر
٣٨	مصطلحات اساسية
٤٣	الدائرة الاولى (دائرة المختلف) البحر الاول : بحر الطويل
٤٥	انواع الطويل : العروض المقبوضة والضرب الصحيح والمقبوض والمعدوف
٤٥	التصريع بالزيادة
٤٦	التصريع بالنقص - التقفية
٤٧	العروض المقبوضة والضرب الصحيح (او السالم)
	العروض المقبوضة والضرب المقبوض - العروض المقبوضة والضرب
٤٨	المعدوف المعتمد
٤٩	التصريع بالزيادة
٥٠	التصريع بالنقص
٥١	التقفية
٥٢	الحرم - خلاصة البحث
٥٣	التمرين الأول
٥٥	البحر الثاني : بحر المديد
٥٧	انواع المديد : العروض الصحيحة والضرب الصحيح
٥٨	العروض المحذوفة والضرب المقصور أو المحذوف أو الأبتز
٦٠	العروض المحذوفة المخبونة والضرب المحذوف المخبون أو الأبتز
٦١	مشطور المديد
٦٢	خلاصة البحث
٦٣	التمرين الثاني

٦٥

البحر الثالث : بحر البسيط

٦٩

انواع البسيط : العروض المخبونة والضرب المخبون أو المقطوع

٨٤

الدائرة الثانية (دائرة المؤلف) : بحر الوافر

٧١

مجزوء البسيط

٧٢

العروض والضرب المقطوعان

٧٣

مخلع البسيط

٧٥

خلاصة البحث - دائرة المختلف

٧٧

طريقة الرسم

٧٨

التمرين الثالث

٨٠

التمرين الرابع

٨٥

أنواع الوافر :

٨٦

العروض التامة المقطوعة والضرب التام المقطوف

٨٧

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب الصحيح

٨٨

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المعصوب - خلاصة البحث

٨٩

اشتباه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز والهزج - التمرين الخامس

٩١

التمرين السادس : تمرين عام

٩٥

البحر الخامس : بحر الكامل

٩٩

انواع الكامل : العروض تامة صحيحة وضربها مثلها

١٠٠

العروض تامة صحيحة والضرب مقطوع وقد يدخله الاضمار

١٠٢

العروض صحيحة والضرب أخذ مضمراً - العروض حذاء والضرب أخذ

١٠٣

العروض حذاء غير مضمرة والضرب أخذ غير مضممر

١٠٤

مجزوءات الكامل : العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مرفل

١٠٥

العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذل

١٠٦

العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء صحيح

١٠٧

العروض مجزوءة صحيحة والضرب مجزوء مقطوع - خلاصة البحث

١٠٩

الدائرة العروضية الثانية : طريقة الرسم

١١٠

التمرين السابع : في بحر الكامل

١١١

التمرين الثامن : تطبيقات عامة

١١٤

التمرين التاسع (ملء فراغات في أبيات)

١١٥

أسئلة

١١٧

الدائرة الثالثة : البحر السادس (بحر الهزج)

انواع الهزج : العروض صحيحة والضرب صحيح

- ١١٨ العروض صحيحة والضرب محذوف
١٢٠ خلاصة البحث
١٢٠ التمرين العاشر
١٢٠ بحر الرجز - التام
١٢١ المجزوء - المشطور الصحيح - المشطور المقطوع
١٢٢ أنواع الرجز : العروض الاولى - صحيحة والضرب صحيح
١٢٥ العروض صحيحة والضرب مقطوع
١٢٦ العروض الثانية - مجزوءة صحيحة وضربها مثلها
١٢٧ العروض الثالثة - مشطورة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته
١٢٧ العروض الرابعة - مشطورة مقطوعة وهي الضرب في الوقت نفسه
١٢٨ العروض الخامسة - منهكة صحيحة وهي الضرب كذلك
١٢٩ الرجز المزدوج
١٣٠ خلاصة البحث
١٣١ بحر الرمل

انواع الرمل : العروض محذوفة والضرب صحيح

- ١٣٤ العروض محذوفة والضرب مقصور
١٣٥ العروض والضرب محذوفان
مجزوءات الرمل :

- ١٣٦ العروض مجزوءة صحيحة وضربها مسبق
١٣٦ العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٣٧ العروض مجزوءة صحيحة والضرب محذوف
١٣٨ خلاصة البحث
١٣٩ رسم الدائرة الثالثة
١٤٠ طريقة الرسم
١٤٠ التمرين الحادي عشر - في الرجز
١٤١ التمرين الثاني عشر - في الرمل
١٤١ للمناقشة والبحث
١٤٣ الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه) : بحر السريع
١٤٤ انواع السريع : العروض مطوية مكسوفة والضرب مطوي موقوف
١٤٥ العروض مطوية مكسوفة والضرب مثلها

١٤٦	العروض مطوية مكسوفة والضرب أصلم
١٤٧	العروض مخبولة مكسوفة وضربها مثلها
١٤٨	العروض مخبولة مكسوفة وضربها أصلم
١٤٨	العروض والضرب مشطوران موقوفان
١٤٩	خلاصة البحث
١٤٩	التمرين الثالث عشر - في السريع
١٥١	البحر العاشر : بحر المنسرح
١٥٢	انواع المنسرح : العروض مطوية والضرب مطوي مثلها
١٥٣	العروض مطوية والضرب مقطوع
١٥٣	العروض المنهكة الموقوفة
١٥٤	خلاصة البحث
١٥٥	التمرين الرابع عشر - في المنسرح
١٥٨	البحر الحادي عشر : بحر الخفيف
١٥٩	انواع الخفيف (التمام) : العروض صحيحة والضرب صحيح
١٦١	العروض صحيحة والضرب محذوف
١٦١	العروض محذوفة والضرب محذوف
١٦٢	المجزوء : العروض صحيحة والضرب صحيح
١٦٢	العروض صحيحة والضرب مخبون مقصور
١٦٣	خلاصة البحث
١٦٤	التمرين الخامس عشر : في الخفيف
١٦٦	البحر الثاني عشر (بحر المضارع) : انواع المضارع
١٦٨	خلاصة البحث
١٦٨	التمرين السادس عشر : في المضارع
١٧٠	البحر الثالث عشر (بحر المقتضب)
١٧١	انواع المقتضب
١٧٢	خلاصة البحث
١٧٢	التمرين السابع عشر : في المقتضب
١٧٣	البحر الرابع عشر (البحر المجتث)
١٧٤	انواع المجتث
١٧٦	خلاصة البحث

١٧٦	التمرين الثامن عشر (في المجتث)
١٧٨	رسم الدائرة الرابعة (دائرة المشتبه)
١٨٠	التمرين التاسع عشر
١٨١	التمرين العشرون
١٨٣	الدائرة الخامسة : البحر الخامس عشر (بحر المتقارب)
١٨٧	أنواع المتقارب : تام المتقارب
١٨٧	العروض مقبوضة أو محذوفة أو صحيحة والضرب صحيح
١٨٨	العروض صحيحة والضرب مقصور
١٨٩	العروض صحيحة والضرب محذوف
١٩٠	العروض صحيحة والضرب أبتر
١٩٠	مجزوء المتقارب : العروض مجزوءة محذوفة والضرب محذوف
١٩١	العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتر
١٩٢	خلاصة البحث
١٩٢	التمرين الحادي والعشرون (في المتقارب)
١٩٤	البحر السادس عشر (المتدارك)
١٩٥	أنواع المتدارك : العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٩١	مجزوء المتدارك : العروض مجزوءة والضرب مرفل
١٩٨	العروض مجزوءة صحيحة والضرب مذل
١٩٩	العروض مجزوءة صحيحة والضرب صحيح مثلها
١٩٩	خلاصة البحث
٢٠٠	التمرين الثاني والعشرون : في المتدارك
٢٠١	رسم الدائرة الخامسة (دائرة المتفق)
٢٠٢	طريقة الرسم
٢٠٢	تمرين عام في البحور المختلفة
٢٠٥	خلاصة احتمالات في البحور والاوزان
٢٠٧	خلاصة انحرافات والعلل في البحور المختلفة
	أ - الزحافات
	ب - علل النقص
	ج - علل الزيادة

علم القافية

٢١٣	حدود القافية
٢١٥	أهمية القافية
٢٢٦	التمرين الأول
٢٢٨	النقرة الصوتية (أو دقة الناقوس)
٢٣١	خلاصة البحث
٢٣١	التمرين الثاني
٢٣٣	للمناقشة والبحث - لوازم القافية
٢٣٥	خلاصة البحث
٢٣٦	التمرين الثالث
٢٣٨	لوازم القافية - الوصل
٢٤٠	خلاصة البحث - التمرين الرابع
٢٤٣	لوازم القافية - الردف - التأسيس
٢٤٦	التأسيس والدخيل - خلاصة البحث - التمرين الخامس
٢٤٩	تحليل تخطيطي لأجزاء القافية
٢٥٣	ما يصلح أن يكون رويّاً وما لا يصلح
٢٥٧	خلاصة البحث
٢٥٨	التمرين السادس
٢٦٠	لزوم ما لا يلزم
٢٦١	خلاصة البحث
٢٦٢	التمرين السابع
٢٦٣	جمال القوافي
٢٦٦	خلاصة البحث
٢٦٧	التمرين الثامن
٢٦٩	أنواع القافية حسب حركاتها
٢٧٠	خلاصة البحث
٢٧١	أنواع القافية حسب حروفها
٢٧٣	خلاصة البحث

٢٧٤	التمرين التاسع
٢٧٦	عيوب القافية
٢٨١	خلاصة البحث
٢٨٢	التمرين العاشر
٢٨٧	تمرين في ملء القوافي
٢٨٨	التنوين في القوافي - المزدوج
٢٩١	المربعات « الدوبيت »
٢٩٣	المربعات الاعتيادية (الرباعيات)
٢٩٦	المخمسات
٢٩٨	المسططات
٣٠٠	الموشحات
٣٠١	تعريف الموشح
٣٠٢	أهمية الموشحات
٣٠٣	الترجمة
٣١٣	أمثلة الأبيات
٣٣٧	نماذج أخرى من الموشحات
٣٤٠	فنون الشعر الشعبي القديمة - الزجل
٣٤٢	خلاصة البحث
٣٤٣	المواليا
٣٤٦	خلاصة البحث
٣٤٧	الكان وكان
٣٤٨	خلاصة البحث
٣٤٩	القوما
٣٥١	خلاصة البحث
٣٥٢	« فنون الشعر المملحة بالأوزان والقوافي » أو بديعيات العروض والقافية
٣٥٦	من فنون الشعر والقافية
٣٥٨	خلاصة البحث
٣٥٩	فنون شعريّة أخرى
٣٦٧	خلاصة البحث
٣٦٨	التمرين الحادي عشر

٣٧٢	أنماط من تفنّن الشعراء في النظم
٣٧٧	أوزان المولدين وقوافيهم
٣٨٠	خلاصة البحث
٣٨١	التوليد في الأوزان
٣٨٣	خلاصة البحث
٣٨٤	النثر الإيقاعي
٣٨٦	أنواع الإيقاع
٣٨٩	نماذج من النثر الإيقاعي
٣٩١	البند
٤٠٠	خلاصة البحث
٤٠١	التمرين الثاني عشر
٤٠٤	الشعر الحرّ
٤١٢	التمرين الثالث عشر
٤١٣	« المجهول »
٤١٤	« المحسنون »
٤١٥	« عاشق يسافر بلا وداع »
٤١٦	« إلى سنة مقبلة » - « طفل »
٤١٨	مخطط لإيضاح تطورات التركيب الشعريّ
٤٢١	« الضرورات الشعرية » وما يجوز للشاعر دون النثر
٤٢٦	خلاصة البحث
٤٢٧	نماذج من الضرورات الشعرية
	عرض ونقد « لكتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي »
٤٤٥	لابن عبد ربّه
٤٦٠	مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده
٤٦٥	المظان والمصادر - عرض وتقييم
٤٧٩	المراجع الأجنبية

هَذَا الْكِتَابُ

من متطلبات العصر الحديث والأهداف التربوية الصحيحة
تقريب مآخذ العلوم كافة وتناولها بالتيسير والتبسيط حتى
يستطيع المتعلم الاعتماد على كتاب واحد مُبَسَّرٌ يغنيه عن
مراجعة كتب كثيرة ..

وكما أن كل متقف بحاجة إلى معرفة بسائط النحو والصرف ،
فكذلك بحاجة إلى الإلمام بأولويات العروض على الأقل ..
لا لكون شاعراً ، بل ليكون ناظماً ، أو ليأمن على الأقل ؛
الخطأ في قراءة النصوص الشعرية .

ووفق المؤلف كل التوفيق في بحثه لمشكلات علم « فن النظم »
الشعري ، ومعالجته ، وفي تطبيقه للأساليب الحديثة على
العروض العربي ، والجمع بين الطريقتين القديمة والحديثة
لايجاد طريقة تصويرية تخطيطية جديدة لفهم مختلف صنوف
القافية ، فجاء كتابه هذا مرجعاً مبسطاً مبسراً لعلمي العروض
والقافية ؛ يحقق ثمرته المرجوة في الإفادة وتقويم الملكة الأدبية
للطلاب والمتأدبين كافة .

الناشر

كِتَابٌ جَدِيدٌ بِالْقِرَاءَةِ